FOLCLOR LITERAR

TIMIŞOARA — 1967

Scanned with OKEN Scanner

FOLCLOR LITERAR

*

Scanned with OKEN Scanner

CERCUL ŞTIINŢIFIC DE FOLCLOR
AL UNIVERSITĂŢII DIN TIMIŞOARA

Redactorii volumului :

EUGEN TODORAN
GABRIEL MANOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

STUDII :

Mihai Pop: Metode noi în cercetarea structurii basmelor 5

Motive şi teme folclorice

G. Ivănescu: O influenţă bizantină sau slavă în folclorul românesc şi limba românească : CALOIANUL 13

Eugen Todoran: Mitul lui Zamolxe în teatrul lui Lucian Blaga 25

Ov. Papadima: Motivul „scrierii pe cer" în literatura universală şi în folclor 39

I. C. Chiţimia: Un motiv folcloric universal : Dracul slugă 51

Valeriu Ciobanu: Motivul folcloric universal în „Ivan Turbincă" a lui Ion Creangă 57

Mihai Novicov: Elemente de doină românească în cîntecul popular rus 63

Marin Buga: Originea şi evoluţia poetică a unor motive din lirica populară a înstrăinării 75

Obiceiuri şi practici folclorice

Gabriel Manolescu: Despre originea, semnificaţiile şi tipologia unui obicei străvechi : STRIGAREA PESTE SAT 111

I. I. Popa: Contribuţii la studiul practicii magice în Banat 151

Artă literară

Pavel Ruxăndoiu: Din arta proverbelor 183

Gh. Vrabie: Din arta literară a doinei transilvănene 199

G. I. Tohăneanu: Probleme de stil şi artă literară în poemele eminesciene de inspiraţie folclorică 219

ISTORIE FOLCLORISTICĂ ȘI LITERARĂ

V. Vintilescu: Preocupări de folclor la „Convorbiri literare“ .. 251

CULEGERI

Gabriel Manolescu, I. I. Popa, Doina Comloșan, Gh. Doran: COLINDE din valea inferioară a Mureșului — Banat 275

Nichifor Mihuță, Dumitru Jompan: BALADE din Valea Bistrei — Banat 293

EVOCĂRI

V. Șerban: Moment aniversar — George Cătană 313

Lucia Jucu-Atanasiu: Emilian Novacovici, folclorist 353

BIBLIOGRAFII

Elena Dăncuș: Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1963 369

Scanned with OKEN Scanner

METODE NOI ÎN CERCETAREA STRUCTURII BASMELOR

de

MIHAI POP

În diferitele domenii ale etnologiei şi mai cu seamă în studiul literaturii orale, deci şi în al naraţiunilor, interesul pentru cercetarea structuralistă s-a accentuat tot mai mult în ultimul timp.[1]

După studiile istorice sau antropologice asupra originii şi circulaţiei naraţiunilor, asupra felului cum oglindesc ele diferite aspecte din viaţa socială şi culturală, după interpretările etnopsihologice şi psihoanalitice, dar mai cu seamă după datele noi obţinute prin cercetări concrete asupra fenomenului povestitului, asupra a ceea ce se numeşte în general biologia povestirilor populare şi după munca susţinută de a sistematiza în cataloage tipologice considerabile materiale adunate pînă acum, cercetările structuraliste tind, în spiritul noilor orientări în studiile de poetică şi stilistică, la cunoaşterea basmului ca realitate artistică şi procedează la analiza sistematică a mijloacelor de expresie cu care se realizează această realitate.

Lucrarea lui V. I. Propp asupra morfologiei basmelor ruse, deschizătoare de drumuri pentru întreaga cercetare structuralistă a literaturii orale[2], studiile lui A. Stender Petersen despre elementele dinamice şi cele labile în basme şi legende[3] şi schiţa lui de teorie structuralistă a literaturii[4], studiile lui T. Sebeok asupra analizei structurale în folclor[5], studiile lui Cl. Lévi Strauss asupra structurii miturilor şi în general asupra cercetării structuraliste în antropologia culturală[6], lucrarea lui A. Dundes asupra

[1] **R. Bastide:** Sens et usage du terme structure dans les sciences humaines et sociales. S' Gravenhage 1962, 29—30, 40—45, 100—106, 124—137. J. Viet: Les méthodes structuralistes dans les sciences sociales, **Paris, 1965, 60—85.**

[2] **V. I. Propp:** Morfologia skazki, **Leningrad, 1928,** Morphology of the Folktale. **Bloomington, 1958.** Morfologia della fiaba, **Torino, 1966.**

[3] **A. Stender Petersen:** The Byzantin Prototype to the Varangian Story of the Hero's Death Through this Horse-Varangian. **Aarhus 1953:** Varangian Stratagem, **idem.**

[4] **Idem,** Esquisse d'une théorie structurale de la littérature. Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague, **V 1949, 277—287.**

[5] **T. A. Sebeok — Fr. J. Ingemann:** Structural and Content Analysis in Folklore Research. Studies in Ceremis. **New York, 1956.**

[6] **Cl. Lévi-Strauss:** L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie. **Word I. 1945, 36—37;** Anthropologie structurale, **Paris, 1957, 228—255;** Le geste D'Asdival. Annuaire de l'Ecole Partique des Hautes Etudes, **Paris, 1958—1959, 3—43;** L'analyse morphologique des contes russes. International Journal of Slavic Liguistics and Poetics, **1960, 3, 148—149.**

Scanned with OKEN Scanner

structurii basmelor indiene din America de nord,[7] studiul Elli-Kaija Köngäs şi a lui Pierre Maranda despre modelele structurale în folclor[8] şi cele ale lui R. Austerlitz despre definirea structurală a categoriilor folclorice[9], cercetările lui E. Leach despre structura unor legende ale vechiului testament[10], analiza structurală făcută de C. Eretescu unui cîntec epic român[11], studiul lui Cl. Bremond despre mesajul narativ[12] şi al lui B. N. Colby despre caracterul modelat al povestirii populare, despre rolul tipurilor în basmele orale[13], lucrarea lui W. Steinitz despre paralelism în cîntecele fino-careliene[14] şi în sfîrşit încercarea lui S. B. Levin[15] ori a lui I. M. Lotman[16] de a prezenta ca ansamblu metoda cercetării structuraliste a literaturii în general şi probabil şi altele pe care nu le cunosc, aplică prin analize concrete sau prin încercări de sistematizare, principiile şi metodele cercetării structuraliste în studiul literaturii orale.

Ca în orice sistem structurale şi în naraţiunile populare, motivemele ca elemente semnificative cu funcţie proprie, se corelează între ele şi dincolo de subiecte, constituie tiparele, modelele cu care operează genul. Descifrarea motivemelor, studiul corelaţiei lor pe plan sintagmatic şi pe plan paradiagmatic, desprinderea modelului constituie deci obiectul cercetării structuraliste. Ea poate duce la stabilirea legilor interne de structurare a naraţiunilor populare, îmbogăţeşte cunoaşterea realităţii artistice a basmelor cu noi elemente şi, aşa cum a arătat B. N. Colby[17], dacă este făcută sistematic şi pe o scară largă, cercetarea structuralistă poate oferi şi o bază nouă pentru definirea categoriilor prozei populare prin elementele lor intrinsece.

Fără a insista prea mult asupra aspectelor teoretice şi metodologice ale cercetării structuraliste, îndeobşte cunoscute specialiştilor, vreau să prezint în acest studiu analiza structurii compoziţionale a unui basm românesc.

Basmul povesteşte despre prinţesa travestită în soldat. L-am culeş în comuna Fierbinţi, la circa 25 Km est de Bucureşti, de la povestitorul Dobre N. Iordan, de 70 ani. Dobre N. Iordan este orb. Ocupaţia lui principală este construirea fîntînilor. Nu a părăsit pentru un timp mai înde-

[7] **A. Dundes**: The morphology of North American Indian Folktales. FFC 195, Helsinki, 1964.

[8] **Elli Kaija Köngäs — Pierre Maranda**: Structural Models in Folklore, Midwest Folklore XII, 3, 1962, 132—146.

[9] **R. Austerlitz**: The Identification of Folkloristic Genus. Poetiks, Poetyka, Warszawa, 1961, 505—520.

[10] **E. Leach**: The Legitimacy of Solomon. Archives européennes de sociologie. VII. I, 1966, 58—108.

[11] **C. Eretescu**: Compoziţia în balada „Ăi trei fraţi cu nouă zmei". Revista de etnografie şi folclor, XI, 1966, nr. 1, 153—164.

[12] **Cl. Bremond**: Le message narratif. Communications. IV, 432.

[13] **B. N. Colby**: Cultural Pattern in Narrative, Science 151, 1956, 793—798.

[14] **W. Steinitz**: Der Parallelismus in der Finnisch Karelischen Volksdichtung. FFC 115, Helsinki, 1934.

[15] **S. B. Levin**: Linguistic Structure in Poetry. S' Gravenhage, 1962.

[16] **I. M. Lotman**: Lekciji po strukturalnoj poetike. Tartu, 1964.

[17] **A. Dundes**: idem, 58—60.

Scanned with OKEN Scanner

lungat satul. Fiind orb nu citeşte, deci orizontul lui literar este doar oral. Basmele le-a învăţat de la tatăl său şi de la alţi povestitori mai bătrîni. Le-a povestit mereu şi le mai povesteşte şi astăzi, avînd, în momentele de răgaz, ascultători copii, dar şi oameni maturi. Are un repertoriu bogat de basme fantastice. Povesteşte frumos. Variantele pe care le cunoaşte au forme ample, bine conturate. Basmul despre fata soldat durează, în forma în care l-am înregistrat, 40 minute. Tema apare în folclorul românesc şi în cîntecul epic despre Mizil Crai.

În varianta povestită de Dobre N. Iordan subiectul are următoarea desfăşurare : Un împărat I care are trei fete, are un frate, împăratul II, în altă ţară. Acesta nu este căsătorit şi n-are copii. Cere fratelui său să-i trimită un fiu pentru a-l lăsa urmaş. Neavînd fii, împăratul I hotărăşte să trimită o fată. Travesteşte întîi fetele mai mari şi le încearcă curajul cu stereotipia obişnuită : se ascunde sub un pod şi le iese în cale ca un urs fioros. Speriate, cele două fete mai mari se întorc din drum, Stereotipia apare şi în alte basme româneşti, mai cu seamă în basmul despre Harap Alb. Sfătuită de o vrăjitoare, fata cea mai mică reuşeşte să plece după ce, uzînd de o altă stratagemă stereotipată, cere tatălui său calul, armele şi hainele lui din tinereţe. Fata soldat ajunge fără alte aventuri la împăratul II, care o pune în rîndurile armatei sale. Aici, la istrucţia militară, se dovedeşte mai pricepută decît soldaţii cu serviciu îndelungat. Avînd faţă de fecioară, este bănuită şi soldaţii hotărăsc să-i dezlege misterul. Organizează o petrecere pentru a o îmbăta şi a o cerceta. Procedeu realist nestereotipat. Cu ajutorul calului năzdrăvan fata soldat rămîne trează şi taina ei nedezlegată. Împăratul II cere tuturor soldaţilor să caute pe un cîmp lucruri pierdute pentru a le da vraciului ca să le ghicească soarta. Fata soldat găseşte o pereche de cosiţe şi vraciul sfătuieşte pe împărat să o oblige să găsească şi fata care a purtat aceste cosiţe. Fata soldat pleacă în căutarea fetei care şi-a pierdut cosiţele. O găseşte tot în chip realist nestereotip, spălînd rufe la o fîntînă. O aruncă în şea, uzînd de o mică viclenie ce îi este sugerată de calul năzdrăvan. Procedeul e obişnuit în cazul raptului. Împăratul II, văzînd frumuseţea fetei cu cosiţele pierdute, vrea să se căsătorească cu ea. Aceasta îi pune însă condiţii ca în prealabil să-i aducă nouă iepe, să le mulgă ca, pentru a consfinţi căsătoria, amîndoi să se scalde în lapte de iapă. Împăratul II trimite fata soldat să aducă iepele. Fata soldat cere, tot la sfatul calului năzdrăvan, să-i dea nouă piei de bivol cu care să-şi acopere calul. Pleacă apoi şi găseşte iepele păscînd pe un cîmp sub privegherea unui armăsar. La sfatul calului fata soldat se îngroapă împreună cu acesta în nisip. Calul nechează de trei ori şi face pe armăsar să alerge pentru a găsi pe cel ce a nechezat. Îl oboseşte astfel. După ce l-a obosit, calul îl provoacă la luptă. Armăsarul roade toate pieile de bivol de pe spinarea calului. Calul sfîşie carnea armăsarului care rămîne doar schelet. Fata soldat îl leagă şi porneşte cu el spre curtea împăratului II. Iepele îi urmează. Pe drum sînt urmăriţi, ca în fuga magică, de o cioară, dar la al treilea moment al urmăririi ajung la curtea împăratului şi scapă. Pusă să mulgă iepele, fata soldat trece şi această probă, după ce calul provoacă o ploaie, apoi un ger ce face

Scanned with OKEN Scanner

ca iepele să stea în apă nemişcate, îngheţate. Fata cu cosiţele pierdute cere împăratului să se îmbăieze el întîi în laptele de iapă. Armăsarul suflă vînt fierbinte care face să fiarbă laptele şi ucide pe împărat. Fata cu cosiţele pierdute propune fetei soldat să-i devină soţ şi împărat. Pusă din nou în situaţie dificilă, fata soldat cere sfatul calului şi cu ajutorul unei stratageme pe care o foloseşte împotriva unei vrăjitoare, reuşeşte ca aceasta să o blesteme ca dacă este băiat să se facă fată, iar dacă este fată să se facă băiat. Schimbîndu-şi sexul, deci lichidînd travestirea, fata soldat se căsătoreşte, prin îmbăiere în lapte de iapă, cu fata cu cosiţele pierdute şi rămîne împărat în locul împăratului II.

Privit în lumina principiilor stabilite de A. Dundes, basmul are o structură complexă în care apar mai multe motiveme în opoziţii binare.

Tronul unei împărăţii este fără moştenitor — apare deci o lipsă ce se cere lichidată. Împăratul I încearcă să lichideze această lipsă prin travestirea fetelor în soldaţi. Chiar dacă nu considerăm încercarea de a urca pe tron o fată ca violare de interdicţie, travestirea trebuie socotită o înşelătorie. Pentru a lichida înşelătoria împăratul II pune fata soldat la încercare. Ea scapă de încercare prin aducerea fetei cu cosiţele pierdute. Împăratul II încearcă un act de violenţă faţă de fata cu cosiţele pierdute. Actul de violenţă este lichidat prin uciderea împăratului. Înşelătoria este lichidată prin schimbarea sexului fetei soldat. Lipsa iniţială este lichidată prin căsătoria fetei soldat cu fata cu cosiţele pierdute. Deci, în transcriere sinoptică a opoziţiilor motivemice binare :

I. Lipsă :

II. Înşelătorie :

III. Incercare :

IV. Violenţă :

Lichidarea violenţei

Lichidarea încercării

Lichidarea înşelătoriei

Lichidarea lipsei

Privit ca o înşiruire liniară de motive, basmul pare o contaminare. Analiza lui structurală ne arată însă că avem de a face cu un model bine conturat, în care angrenarea motivemelor nu se face pe linia succesiunii în timp a faptelor marate, ci este determinată de convenţia artistică, de model. Acest fapt face ca aşteptarea frustrată să opereze din plin, măreşte interesul naraţiunii, creşte valoarea ei artistică.

Fiecare opoziţie binară ocupă un anumit loc în structura modelată a basmului şi în fiecare pereche, alături de motivemele în opoziţie, apare un mediator.

Scanned with OKEN Scanner

De pildă, în opoziția II mediatorul este blestemul vrăjitoarei II; în opoziția III mediator este ajutorul calului năzdrăvan și în opoziția IV este mediatoare acțiunea armăsarului.

Față de funcțiile pe care le îndeplinesc personajele principale, medierea este în general îndeplinită de cei ce în studiile de pînă acum ale basmelor se numeau personajele ajutătoare.

În structura modelată a basmului, relațiile se grupează în așa zisele pachete de relații, care situează personajele la două nivele deosebite.

Dacă transcriem basmul în succesiunea logică a faptelor, constatăm că sintagmatic motivemele se grupează în secvențe elementare care se organizează în serii în structura arhitectonică a basmului.

Cl. Bremond [18] arată însă că secvența seriilor elementare nu este o simplă juxtapunere de valori egale, că deci nici din punct de vedere sintagmatic rolul motivemelor nu este identic. Alături de motivele care în serie se găsesc între ele în raport de predictibilitate, apar în secvențe ambiguități, motiveme pivot care oferă povestitorului posibilitatea de a opta, crează momente de bifurcare ce pot duce la orientarea narațiunii într-o anumită direcție, oferă posibilitatea de a folosi tipare variate cerute de tema narațiunii, iar nu de subiectul concret prin care tema se realizează. Secvențele pivot fac ca și pe orizontală să se stabilească mai multe nivele, ca angrenarea secvențelor elementare să nu fie simplă. liniară, dictată numai de topica desfășurării acțiunii, ci discontinuă, complexă, potrivit necesităților convenției artistice.

Astfel, în basmul analizat :

1. Un împărat care n-are copii cere fratelui lui să-i trimită un fiu ca să-l lase urmaș.

2. Neavînd fii, împăratul hotărăște să-i trimită pe una din cele trei fete.

3. Hotărăște travestirea fetelor în soldați, dar înainte de a le trimite le încearcă curajul.

4. Cele două fete mai mari se dovedesc nedemne de misiunea pe care împăratul vrea să le-o încredințeze.

5. Văzînd situația dificilă în care se găsește tatăl ei, fata cea mică cade pe gînduri.

6. O vrăjitoare o sfătuiește să iasă din impas cerînd împăratului calul, hainele și armele lui din tinerețe.

7. Urmînd sfatul vrăjitoarei, fata se travestește și trece peste încercarea la care o supune și pe ea tatăl său.

8. Ajunge la împăratul II. Este bănuită că ar fi fată și soldații încearcă să-i descopere taina.

9. Împăratul o supune la o probă și fata găsește o pereche de cosițe. Această secvență e ambiguă și ca atare capătă o funcție pivot și orientează povestirea într-o anumită direcție, crează un plan secundar în desfășurarea acțiunii, intercalează un grup de secvențe elementare interconectate.

[18] Cl. Bremond : idem, 17.

9.a) La sfatul vraciului împăratul II cere fetei soldat să-i aducă fata care şi-a pierdut cosiţele.

9.b) Fata soldat aduce fata care şi-a pierdut cosiţele.

9.c) Împăratul II cere fetei care şi-a pierdut cosiţele să se căsătorească cu el. Această secvenţă este din nou ambiguă, devine un pivot, produce o bifurcare şi introduce un nou grup de secvenţe elementare interconectate.

9.c^1) Fata cu cosiţele pierdute cere împăratului să-i aducă iepele, pentru a-şi consfinţi căsătoria printr-o baie în lapte de iapă.

9.c^2) Fata soldat aduce iepele, le mulge şi pregăteşte baia.

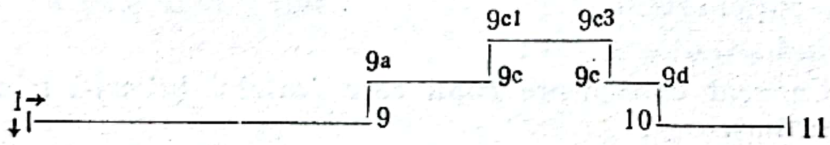
9.c^3) Fata cu cosiţele îmbăiază pe împărat în lapte fierbinte şi îl ucide.

9.d) Fata cu cosiţele pierdute cere fetei soldat să devină soţul ei şi împărat. Prin această secvenţă din nou ambiguă, deci pivot, acţiunea revine pe planul iniţial al succesiunii logice.

10. Fata soldat, pusă din nou în situaţie dificilă, reuşeşte, cu ajutorul unei vrăjitoare, să transforme travestirea în schimbare de sex.

11. Fata soldat se căsătoreşte cu fata cu cosiţele pierdute.

Pe plan sintagmatic desfăşurarea naraţiunii se prezintă deci astfel: $1+2+3+4+5+6+7+8+9/9a+9b+9c+(9c^1+9c^2+9c^3)+9d/+10+11$. Deci linia de desfăşurare a acţiunii suferă două deplasări, căpătînd forma următoare:



În cadrul seriei, fiecare secvenţă are la rîndul ei structură proprie. În basmul analizat structura internă a secvenţelor prezintă multe similitudini.

Astfel, de pildă, multe secvenţe au o construcţie tripartită, formată din două momente statice şi unul dinamic. Considerăm momente statice pe care întîrzie desfăşurarea acţiunii, deci au un rol de retardare, şi dinamice acelea prin care se face angrenarea cu secvenţele următoare. Împăratul are trei fete, două eşuiază, a treia pleacă. Calul năzdrăvan este ales după trei probe, de două ori fata de împărat îl respinge, a treia oară îl recunoaşte. Calul năzdrăvan zboară de două ori cu fata pentru a-i arăta puterea, iar a treia oară porneşte în aventură eroică. Fata soldat stă la început la împăratul II trei săptămîni, două săptămîni face instrucţie cu soldaţii. În săptămîna a treia este pusă la probă. Fata soldat trece prin trei încercări efective: aducerea fetei cu cosiţele pierdute, aducerea iepelor şi schimbarea sexului. Calul năzdrăvan nechează de trei ori pentru a păcăli pe armăsar. Cînd nechează a treia oară armăsarul cade obosit şi calul îl biruie în luptă. În fuga magică fata soldat loveşte de trei calul năzdrăvan pentru a scăpa de cioara ce-i urmăreşte şi la lovitura a treia intră cu iepele în curte şi scapă de urmărire.

Scanned with OKEN Scanner

Această structurare tripartită a secvenţelor elementare dă basmului o anumită simetrie, ritmează desfăşurarea acţiunii, reliefînd prin elemente structurale bine marcate, secvenţele pivot.

Şi în cadrul secvenţelor elementare se stabilesc opoziţii. De pildă, în secvenţa iniţială cei doi împăraţi sînt opuşi prin necăsătorit :/: căsătorit, cere băiat :/: trimite fată. Cele două opoziţii sînt în raport de paralelism. Uneori opoziţia se stabileşte în cadrul medierii. La început vrăjitoarea intervine ca mediator prin sfat, la sfîrşit prin blestem. Opoziţia sfat :/: blesteme cu aceeaşi funcţie de mediator, contribuie la creşterea interesului naraţiunii.

Nu insist şi asupra altor aspecte ale structurii secvenţelor elementare. Cred că exemplele citate sînt destul de grăitoare pentru a arăta complexitatea construcţiei basmului şi totodată liniile clare ce stau la baza modelului.

Analiza basmului despre fata soldat confirmă încă o dată cele spuse în legătură cu caracterul formalizat, modelat, al culturii populare de I. Weber Kellermann[19] şi ceea ce au afirmat în 1929 R. Jakobson şi P. Bogatîrev în legătură cu folclorul ca fenomen oral colectiv care are anumite legi de organizare a mesajului artistic, elaborează modele proprii diferitelor lui genuri[20]. Fără de existenţa modelelor, mesajul folcloric, a cărui ambiguitate este limitată de caracterul colectiv şi tradiţional, nu ar fi descifrat, aşa cum se întîmplă în realitate, printr-un consens unanim, nu s-ar putea stabili apropierea atît de des observată între metafora folclorică şi simbol.

Studiat în forma sa autentică orală, basmul popular se dovedeşte a fi o operă de artă complexă cu o structură modelată cu grijă, în care nimic nu este arbitrar ci totul se justifică funcţional într-o unitate bine conturată, într-un sistem propriu. Felul concret în care povestitorul realizează de fiecare dată basmul povestindu-l, este determinat de modelul care limitează improvizaţia. Sub acest aspect, deci, sensul cercetării structuraliste este să separe elementele invariante de variante şi, analizînd un număr suficient de cazuri concrete, să stabilească o gramatică a literaturii orale şi cu ajutorul ei să definească fiecare categorie prin mijloacele intrinsece proprii şi nu prin elemente extrinsece.

Cercetarea basmelor sub acest aspect ridică problemele multiple, pe care abia le-am atins dar care ar merita mai multă atenţie din partea folcloriştilor. Mesajul artistic oral, realizat într-un sistem semiotic propriu, avînd caracter colectiv şi tradiţional, se apropie mai mult de comunicarea lingvistică propriu-zisă decît mesajul artistic cult şi se pretează deci mai bine cercetării structuraliste. Studierea lui poate să tragă foloase reale din folosirea rezultatelor teoretice şi metodologice ale lingvisticii moderne şi ale teoriei comunicaţiilor.

[19] **I. Weber-Kellermann:** Die Bedeutung des Formelhaften im volkstümlichen Denken. Völkerforschung, 1954, 186—199.

[20] **P. Bogatîrev — R. Jakobson:** Die Folklore als besondere Form des Schaffens. Donum Natalicium Schrijnen. Nijmegen-Utrecht, 1929, 900—918.

Scanned with OKEN Scanner

NEW METHODS IN THE INVESTIGATION OF THE FAIRY-TALES STRUCTURE

In the popular narrative, like in any other structural system, the motivemes — as significat elements with their own function — interconnect and outside the framework of subjectmatters constitute the moulds, the models with which the genre operates. The deciphering of the motivemes — the study of their connections on a syntagmatic as well as on a paradigmatic plan and the detachment of the model — an object of structuralist investigation in general — all these form the object of the present investigation, performed upon a Romanian fairy-tale.

The fairy-tale relating about the princess disguised as a solider, has been recently picked un by the author in the village of Fierbinți, at about 25 km. East from Bucharest, from a blind storyteller, Dobre N. Iordan, who is 70 years of age. The theme of this fairy-tale is also to be found in the Romanian folklore, in the epic song about Mizil King.

Having in view the principles established by A. Dundes, the fairy-tale has a complex structure, in which occur many motivemes in pairs of binary oppositions. Tho throne of an empire lacks an heir — there appears the want that must be done away with. Emperor 1 tries to put an end to this lack — by disguising the girls into soldiers. Even if we do not take the trying of enthroning a girl as an interdict violation, the disguise must be considered as a fraud. In order to do away with the cheat the Emperor no. 2 puts the girl to a test. She escapes from the trial by bringing the girl with lost braids. Emperor no. 2 tries an act of violence against the girl with lost braids. This act of violence is done away with by killing the emperor. The fraud is put an end to, by changing the sex of the soldier girl. The initial lack is done away with, by the marriage of the soldier girl to the girl with lost braids.

Thus, here we have to do with a well skaped model in which the connexions of the motivemes are not made as a logical succession of the related facts, but they are determined, by the artistic convention, by the model.

Each binary opposition has a certain place in the moulded structure of the fairy-tale and in each pair, side by side with the motivemes of opposition occurs a mediator. Against the functions fulfilled by the main characters, the mediation is done by auxiliary (secondary) characters — an therse hitherto have been called in the studies on fairy-tales.

As we have noticed from the present study, the analysis of the fairy-tale stresses the idea that the popular tale is a complex work of art, having a carefully moulded structure, in which nothing is arbitrary — but everthing is functionally justified in a well shaped unity, in a system of its own.

Scanned with OKEN Scanner

O INFLUENȚĂ BIZANTINĂ SAU SLAVĂ ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC ȘI LIMBA ROMÂNEASCĂ : CALOIANUL

de

G. IVĂNESCU

§ 1. Nu este cazul să descriem aici mitul și sărbătoarea Caloianului, cu privire la care se pot găsi excelente expuneri la I. A. Candrea, Caloianul, în Noua revistă română, II, 1960, p. 94—95, în Dicț. Acad., par-al Vicleimului, Scaloianul și Paparudele, București [1941], p. 93—98. Trebuie să pomenesc numai un fapt despre care nu se dau informații în toate lucrările citate : anume că mitul și sărbătoarea nu se găsesc la toți daco-românii, ci numai la cei din părțile de sud ale teritoriului daco-românesc, mai precis : în cîmpia olteană și munteană, în Dobrogea și în Moldova de sud. După cît se pare, în restul teritoriului daco-românesc nu există decît obiceiul paparudelor, și el nu este ritualul unei sărbători populare, ci numai o practică magică la care se recurge vara cînd este nevoie de ploaie.

Etimologiile date pînă acum cuvîntului Caloian (pe unele locuri și Căluian, Scaloian) nu sînt convingătoare. Nu poate nimeni accepta etimologia dată de G. Săulescu, Mănunchi din manuscrisele lui G. Săulescu, în Analele Acad. Rom. Seria II, t. XII, secția II, p. 202, care credea că la baza cuvîntului românesc stă cuvîntul Caloianos (de fapt Kaloioannes), supranumele lui Ioniță, împăratul românilor și al bulgarilor, deși această etimologie ar explica și varianta Scaloian, căci împăratul Ioniță apare numit, în batjocură, în unele texte bizantine, și Skyloioannes, „cîinele Ioan“, și ar explica și numele Iani, Ene „Ioan“, care se întîlnește alături de Caloian în unele variante ale versurilor ce se pronunță în ritualul Caloianului : Caloiene, Ene, Caloiene Ene, sau Iani, Iani, Caloiani (vezi pentru aceste variante Dicț. Acad., loc. cit.). Și nu se poate accepta această etimologie pentru motivul că obiceiul respectiv nu poate fi identificat, în formele sale originare, cu cultul împăratului Ioniță, deși moartea neobișnuită a acestuia în timpul unui asediu al Salonicului și faima sa s-ar fi putut prepetua la români.

I. A. Candrea, Noua revistă română, II, 1900, p. 97, și autorii Dicț. Acad., loc cit., dau ca etimologie probabilă adjectivul slav (de fapt slav vechi) калѣнъ „de lut“, un derivat de la калъ „lut“, care ar fi devenit substantiv. Explicația se întemeiază pe faptul că statueta care reprezintă Caloianul este făcută din lut. Nici etimologia aceasta, dată, cum am spus, numai ca probabilă, chiar de susținătorii ei, nu poate fi acceptată, dar nu

pentru motive de ordin semantic, ci pentru motive de ordin fonetic : presupusul calean, cu e consonant, nu poate duce la caloian şi scaloian, şi cu atît mai puţin la lani sau Ene. Din calean s-ar fi putut naşte prin desfacerea diftongului ea în două silabe şi prin prefacerea lui e neaccentuat în i, doar forma Calian, cu i sonant, care, după cum ne informează V u l p e s c u, p. 93, apare totuşi alături de celelalte două, pomenite mai sus. De altfel, în această ipoteză, forma calean ar fi trebuit să fie creaţia unor slavi şi să se întîlnească ca nume al sărbătorii şi la unii slavi, ceea ce însă nu este cazul. Totuşi, s-ar putea admite că ea a existat la slavi altădată şi că între timp s-a pierdut la aceştia. Bulgarii numesc sărbătoarea Caloian, Scaloian sau Gherman (vezi Niederle, Manuel de l'antiquité slave, II, p. 166).

§ 2. O altă etimologie a fost dată de eruditul dar fantastul N. D e n s u s i a n u, Dacia preistorică, p. 259—262, unde se găsesc şi unele indicaţii preţioase asupra sărbătorii populare româneşti. Autorul afirmă că sărbătoarea românească a Caloianului îşi are originea în sărbătoarea romană Caianus, care avea loc tot primăvara şi cu ocazia căreia vestalele aruncau în Tibru 24 păpuşi sau simulacre de lut, numite Argaei, adică „figuri de lut". Asemănarea dintre cele două sărbători a fost relevată şi de Candrea, loc. cit., p. 95—97. Pe drept cuvînt N. Densusianu releva apoi identitatea dintre Caloian şi Attis al mitologiei frigiene, care era sărbătorit de frigieni prin ritualul înmormîntării unei imagini. Întocmai ca şi Caloian, Attis era înfăţişat ca un tînăr păstor extraordinar de frumos, îndrăgostit de Cybele, adică de zeiţa Mamă. Este evident însă că nu se poate admite etimologia autorului, şi anume din motive fonetice : Caianus trebuia să dea în română căzîn. N. Densusianu mai făcea legătura şi cu numele tatălui lui Attis, anume Calaus, precum şi cu epitetul Coilane care se dădea Cybelei, favorita lui Attis ; dar este evident că slaba asemănare fonetică a cuvîntului românesc Caloian cu ele de asemenea nu se explică prin vreo origine comună a celor două nume.

§ 3. Etimologia justă a fost dată de Marcu Beza, Paganism in roumanian folklore, London, 1928, p. 32—36. Autorul a reuşit s-o dea numai pentru că a reconstituit originea şi evoluţia mitului şi sărbătorii în lumea creştină. Fără să pomenească pe cercetătorii anteriori, pe care probabil nu i-a cunoscut, el susţine, ca şi unii dintre ei, că mitul şi sărbătoarea Caloianului sînt la origine mitul şi sărbătoarea zeului oriental al naturii care moare şi învie, reprezentat prin Tammuz al babilonienilor, Osiris al egiptenilor, Attis al frigienilor şi Adonis al grecilor. S-ar mai fi putut adăuga şi Telepin al hitiţilor şi Baal al fenicienilor, şi s-ar fi putut defini mai bine acest zeu, ca zeul vegetaţiei, cum fac acum toţi cercetătorii în domeniul antichităţilor orientale şi greceşti. Autorul nu mai pomeneşte de sărbătoarea romană a aruncării efigiilor de lut în apă, şi pe drept cuvînt : mitul şi datina sînt în acest caz deosebite. Caloianul românesc prezintă asemănări mari, care merg pînă la identitate, numai cu zeii orientali pomeniţi. El mai relevă (p. 34—35) faptul că zeul în discuţie are o relaţie cu apa, fără să pună aceasta în legătură cu caracterul zeului, care simbolizează vegetaţia. Tammuz, sau, într-o formă mai veche, — autorul nu relevă că e sume-

Scanned with OKEN Scanner

riană —, Damuzi sau Dumuzi-absu, însemnează „fiul adevărat al apelor". Pe de altă parte, o inscripție de pe o pictură care reprezintă pe Osiris mort și se găsește în templul de la Philae, spune : „aceasta este forma aceluia pe care nu-l poți numi, Osiris al misterelor, care răsare din apele ce revin". Pe baza acestei relații a zeului cu apa, părinții bisericii, care constatau profundul atașament al poporului pentru cultul acestui zeu, au făcut cu Adonis ceea ce au făcut cu alți zei păgîni : l-au identificat cu o figură similară a creștinătății, pentru a-l putea supplanta, și anume cu Sfîntul Ioan Botezătorul, care de asemenea avea o relație cu apa. În sprijinul acestei afirmații, Beza invoca faptul că în „Rusia de vest", efigia de ramuri, iarbă și plante a sfîntului este aruncată în apă, tocmai în ziua Sfîntului Ioan. Zeul păgîn a început deci să fie numit Ioan, Sfîntul Ioan, Ian(i), și acest nume se găsește, atît singur cît și în compunere cu calo-, în invocațiile către Caloian la români. Autorul devine aici laconic, dar este evident că el se gîndește la un compus din greceștile καλός „frumos" și Ιάνη „Ioan", compus care se găsește de altfel ca nume personal la greci ; de altfel el pomenește cu această ocazie pe Caloian, fiul cel mai mare al împăratului Alexios al IV-lea și asociat la tronul Trebizondei, precum și pe împăratul român Ioniță, numit de asemenea Caloian ; dar autorul crede că numele personal grec și slav de sud se explică prin influența datinei Caloianului.

§ 4. Părerile lui M. Beza n-au fost acceptate de toți cercetătorii. C. Tagliavini, Studi rumeni, IV, p. 214, — în cadrul recenziei de la p. 213 — 215, despre opera pomenită a lui Beza, — respinge ca imposibile legăturile dintre obiceiul românesc al Caloianului și obiceiurile similare ale egiptenilor și babilonienilor. Socotim ca neîntemeiată atitudinea acestui cercetător. Obiceiuri ca cel al Caloianului își au originea în epoca comunei primitive și în epoca antică. În recenzia pe care a făcut-o cărții lui Beza, în Arhiva, XLII, 1933, p. 181—197), Petru Caraman nu acceptă etimologia lui Beza (v. p. 184—185), pentru motivul că autorul n-ar fi dovedit „influența numelui Sfîntului Ioan" asupra numelui vechi, Adonis. Dar Beza nu vorbise de o influență a numelui creștin asupra celui păgîn, ci de o înlocuire a numelui păgîn cu cel creștin, provocată de identificarea Sfîntului Ioan Botezătorul cu zeul oriental. Caraman nu tăgăduiește posibilitatea ca numele unei sărbători creștine să devină numele unui rit păgîn care se practica în același timp, și el chiar constată aceasta la Gherman al bulgarilor. Dar, pierzînd din vedere că Beza a invocat de fapt identificarea dintre zeu și sfînt și că a admis, din această cauză, o înlocuire de nume, Caraman tăgăduia în cazul de față posibilitatea înlocuirii unui zeu printr-un sfînt. Motivele pentru care tăgăduia aceasta erau următoarele două :

1. Datina, la români, nu cade la Sf. Ioan, 24 iunie, ci de obicei în marțea III sau în joia IV după Paști ; deci n-are o legătură cu acest sfînt. Argumentul că la ucraineni o datină similară cade la Sf. Ioan, nu-i suficient.

2. O astfel de schimbare a numelui s-ar putea concepe într-un mediu grecesc, iar nu la români. „Evident, o influență grecească asupra românilor s-ar putea presupune, însă la greci nu există acest nume pentru nici un obicei".

Scanned with OKEN Scanner

Desigur, Beza n-a argumentat suficient ideea sa despre identificarea de către creştini a Sfîntului Ioan Botezătorul cu Adonis. Dar faptul ucrainean relevat de el după Frazer, The Golden Bough, I, şi mai ales faptul că mitul şi sărbătoarea Caloianului, care fără îndoială continuă pe acelea ale lui Adonis, se cheamă Ian(i) şi Caloian, o fac foarte plauzibilă. Dacă sărbătoarea Caloianului nu coincide la români cu sărbătoarea Sfîntului Ioan de la 24 iunie, nu însemnează că n-a putut coincide altădată. De altfel ea cade în aceeaşi perioadă a anului. Se poate admite chiar că sărbătoarea Caloianului, care coincidea la început cu sărbătoarea Sfîntului Ioan, a fost pusă mai tîrziu în legătură cu Paştile, întrucît se observa o mare asemănare între mitul Caloianului şi cel al lui Hristos. Este apoi evident că înlocuirea de nume s-a produs într-un mediu grecesc. Beza însuşi vedea lucrurile aşa şi lăsase să se înţeleagă că înlocuirea s-a produs pe vremea părinţilor bisericii, deci în primele secole ale creştinismului. Iar faptul că mitul şi sărbătoarea nu există azi la greci, nu poate fi o piedică serioasă în calea explicaţiei lui Beza : el s-a putut pierde acolo între timp.

Caraman revenea la explicaţia lui Candrea, pe care o îmbina cu aceea a lui Săulescu, necitat de el. Cercetătorul ieşean pleca însă de la pronunţia bulgară kalojanъ, nu de la cea greacă, şi este evident că, în această privinţă, are dreptate. Această pronunţie a existat desigur şi la românii de atunci din Peninsula balcanică, cum ea există azi la cei din nordul Dunării. Autorul admite anume că bulgarii numeau păpuşa de lut kaleán, că acest nume a fost asociat, pe baza asemănării fonetice, şi apoi identificat, cu numele împăratului Ioniţă, şi că numai această asociere şi identificare explică schimbarea presupusului cuvînt bulgar în Caloian. El face chiar ipoteza că această identificare a putut contribui „la moartea tragică a ţarului bulgar, ucis mişeleşte în cortul său de campanie, la asediul Salonicului“, şi că datina a putut fi pusă cîtva timp în legătură şi cu moartea împăratului. Caraman nu admite părerea lui Beza, conform căreia numele împăratului român şi al fiului lui Alexios al IV-lea ar fi fost date sub influenţa datinei, şi crede că poporul a numit pe monarhul său cu un epitet ce se referea la o „însuşire distinctivă“.

Precum se vede, Caraman nu tăgăduieşte originea ritului nostru în sărbătoarea lui Adonis, căci lucrul nu poate fi tăgăduit. Dar, în acest caz, se pune întrebarea dacă nu cumva Caloianul se numea în lumea greacă * Ian̦i sau * Caloian̦i. Lipsa de informaţii asupra acestui obicei din lumea greacă ne obligă să rezolvăm problema plecînd de la ceea ce grecii au putut transmite altor popoare decît românii, anume celor slave. De altfel calea aceasta a fost deschisă chiar de Beza. Să vedem cum se numeşte sărbătoarea Caloianului la aceste popoare.

§ 5. Reluînd problema originii Calonianului, muzicologul Mihail Vulpescu, op. cit., p. 98—107, care nu cunoaşte literatura folosită de noi mai sus, aduce argumente noi în sprijinul ideii că mitul şi obiceiul Caloianului este, la origine, mitul şi ritualul lui Adonis [1], dar propune o etimologie în

[1] Şi în Istoria literaturii române, I, Bucureşti, 1964, p. 31, se recunoaşte că în Caloian avem o supravieţuire a sărbătorii antice a zeului vegetaţiei.

parte deosebită de aceea a lui Beza : Calos Janus (p. 98), (la p.100, transcrie Yanus și Calo-yan). Autorul nici nu spune măcar că primul element al etimonului admis de el este elementul grecesc vechi καλός „frumos". El pare a admite (p. *102*), după o lucrare a lui Ch. Villay (despre Adonis),al cărei titlu nu-l dă, că Janus era identic în fond cu Adonis, ceea ce trebuie considerat ca eronat. Această eroare din concepția lui Vulpescu ne obligă să respingem și etimologia propusă de el ; de altfel acest cercetător nu ne arată cum a putut pătrunde Ianus în lumea greacă. El ne dă însă (p. 93) informația că obiceiul Caloianului se mai numește și Ududoi și, admițînd (p. 98) că acest nume ne arată, ca și celelalte, originea orientală a obiceiului, pare a se gîndi la o legătură a lui cu numele vechi grecesc Adonis, ceea ce este plauzibil.

§ 6. Deja Candrea a arătat că un obicei înrudit cu al nostru se găsea la slavii răsăriteni : acela al înmormîntării zeului Iarilo. Acest zeu solar era înfățișat la beloruși ca un tînăr „frumos, călărind pe un cal alb, în mantie albă, cu o cunună de flori pe cap" (N. S. Derjavin, Slavii în vechime, traducerea românească, p. 147). „În mîna dreaptă el ținea un cap de om, iar în cea stîngă un snop mic de spice de secară" (ibid.). Zeul, care era asociat cu muncile agricole de primăvară și era conceput ca aducînd fertilitatea ogoarelor, era înmormîntat pe la sfîrșitul lunilor mai sau iunie. El era înfățișat în acest ceremonial în chip de bătrîn sau de păpușă. Numele Iarilo derivă, după cum s-a arătat de mult (Derjavin, op. cit., p. 146—147 citează pe Famincyn, Božestva drevnich slovjan, Sankt-Petersburg, 1884). de la jarъ „primăvară" și înseamnă „lumina de primăvară" sau „lumina soarelui de dimineață".

Derjavin continua (p. 148—149) : „La slavii apuseni : cehi, slovaci și moravi, la sîrbocroați, la slovenți și la bulgari, zeitatea soarelui este înlocuită prin Sfîntul Ian sau Ivan ; la bulgari Ivanov deni („ziua lui Ioan") este cunoscut sub numele de Eniuv den ; în această zi este fixată înmormîntarea momîii sau păpușii etc. În noaptea lui Ivan, la cehi, slovaci și moravi, se cîntă cîntece ale Sfîntului Ioan ; focurile ce se aprind în această noapte se numesc focurile Sfîntului Ian. La cehi, în această noapte se dădea foc unui copac, pin sau brad, adus din pădure. La poloni, sărbătoarea și focurile lui Ivan se numesc sobotki [sing. sobotka], iar cîntecele : cîntece sobotcice. La ucrainieni și beloruși, prăznuirea zilei lui Ivan poartă numele de sărbătoarea lui Ivan Kupalo („Ivan cel scăldat") și este însoțită de ritualul arderii sau înmormîntării momîii Kupala și a lemnului de roibă ; atunci momîia Kupala este îmbrăcată în haine femeiești, și numele Kupalo însuși figurează uneori în cîntece în formă feminină : Kupala, Kupalka. După atestarea lui Sneghirev, în guberniile Iaroslav, Tula și Riazani, serbarea lui Ivan Kupalo se numește Iarlo" [2].

[2] N-am respectat întocmai, ca ortografie și ca limbă, traducerea românească, care are unele imperfecții, ce n-au putut fi înlăturate complet de noi, în lipsa textului original. Astfel, e evident că n-ar trebui să se traducă cîntece subotcice, ci să se dea chiar expresia poloneză : piesnî sobotkove, pe care mi-a comunicat-o prof. P. Caraman.

Este evident că, împotriva celor spuse de Derjavin, — cf. exprimarea sa : „zeitatea soarelui este înlocuită etc.“ — la slavii occidentali și meridionali nu avem a face decît cu același zeu rus Iarilo, care însă, la ceilalți slavi, și chiar la ucrainieni și ruși, se confundă cu Sfîntul Ioan Botezătorul sau cu un personaj mitic numit Ioan (Ivan, Ian, Ene), și se prezintă și din alte puncte de vedere deosebit. Iar zeul rus nu este numai soarele, ci și Adonis, cum stăteau de altfel lucrurile și cu Osiris al egiptenilor. Mitul lui Adonis, adică al zeului vegetației, a fost trecut la slavi asupra zeului soarelui, dar, la unii slavi, în loc de îngropare și aruncarea în apă, avem arderea momîii [3] sau chiar arderea unor copaci.

§ 7. Desigur, sursa acestor obiceiuri slave nu este bizantină, chiar dacă la bulgari numele persoanei mitice în discuție este de origine greacă : ˌan, ļeni-. Și în Suedia se ard focuri în ajunul Sfîntului Ioan, și se joacă și se sare în jurul lor. F r a z e r, de la care luăm această informație (vezi Le rameau d'or, édition abrégée, nouvelle traduction par Lady Frazer, Paris, 1923, p. 115), a dedus just, din alte rituri care au loc atunci — ca de exemplu ridicarea arborelui de mai, care constă în împodobirea unui pin curățit de ramuri, cu frunze, flori, bucăți de stofă etc. [4] —, că avem a face cu un cult al arborilor. În Suedia avem și obiceiul ca, la Sfîntul Ioan, fetele să-și aleagă un tînăr de onoare, și perechea este considerată ca soț și soție (ibid., p. 124—125). La p. 144, Frazer spune : „În Europa modernă, cum vom vedea mai departe, marea sărbătoare a Sfîntului Ioan de vară a fost înainte de toate sărbătoarea înamoraților și sărbătoarea focului : ea se caracterizează prin această trăsătură : perechi de înamorați sar de bucurie pe deasupra focului, ținîndu-se de mînă sau aruncînd flori prin flăcări. Se scot preziceri de iubire și de căsătorie din florile care sînt împrăștiate în acest timp mistic.“ Sărbătoarea focurilor din ziua Sfîntului Ioan sau din ajunul acestei zile se găsește de altfel în tot restul Europei (Frazer, p. 582—590), și ea s-a suprapus la germani peste cultul mai vechi al lui Balder, Adonis al germanilor, al cărui nume apare în aceste datine, și corupt ca Lotter (ibid., p. 585). Interpretarea pe care o dă însă Frazer acolo (p. 599—606) este alta decît cea dată mai înainte tot de el : o serbare a soarelui sau mai probabil o purificare prin foc. Eu aș crede că focul și mitul zeului ucis sînt două obiceiuri cu origini deosebite, care în unele regiuni s-au îmbinat. Este interesant de relevat că focurile se găsesc și la greci (ibid., p. 589—590). Nu putem ști însă dacă ele sînt acolo continuarea unui obicei vechi grecesc sau dacă sînt de import. Fapt e că, la popoarele occidentale, cele două sărbători, aceea a arderii sau aruncării în apă a unei efigii și aceea a focurilor, sînt separate.

În occident, obiceiul corespunzător Caloianului de la noi este îngroparea Carnavalului și expulsarea morții (ibid., p. 283—291), care are loc

[3] Această ardere a efigiei nu se explică ea prin obiceiul incinerării, caracteristic altădată slavilor ? Niște oameni care-și incinerau morții lor nu puteau să nu schimbe ritualul înmormîntării zeului vegetației. Obiceiul arderii efigiei zeului a prilejuit poate și el confuzia sărbătorii zeului vegetației cu aceea a focurilor.

[4] Această sărbătoare a fost mutată în unele părți la Crăciun și a fost împrumutată și de români de la germani.

în postul mare, în unele regiuni și după Paști. Expulzarea morții se întîlnește și la slavii de vest și la ucraineni, și desigur sub influența Occidentului. Sărbătoarea corespunzătoare Caloianului nostru — asemănarea a fost relevată deja de Candrea, loc cit., — se numește la ucraineni Marena, la cehi Mařena și la poloni Marzana. Vezi și Niederle, Manuel, II, p. 165. Este evident că, în imperiul roman de Apus, vechea sărbătoare a lui Adonis și Attis nu cădea la începutul verii, ci mai de vreme — de altfel aceasta se potrivește cu ce se știe despre sărbătoarea lui Attis la Roma — și că deci acolo Sfîntul Ioan nu s-a contopit într-o singură reprezentare populară cu zeul vegetației, sărbătoarea sa fiind reprezentată numai prin focuri. Este evident, dar, că slavii, care concep pe Sfîntul Ioan ca zeul vegetației, nu s-au inspirat din imperiul roman de Apus. Numai Marena este de origine occidentală și eventual și sărbătoarea focurilor de la Sfîntul Ioan. Și, desigur, slavii nu s-au inspirat nici din obiceiurile imperiului bizantin: după cum germanii au menținut sărbătoarea lui Balder, ei au putut menține pe aceea a unui zeu slav corespunzător. Aceasta ar rezulta și din faptul că, la slavi, zeul vegetației s-a confundat cu zeul soarelui.

§ 8. Se pune totuși problema: confuzia acestui zeu slav cu Sfîntul Ioan s-a produs, cum se pare că s-a întîmplat la germani, din cauză că sărbătoarea Sfîntului Ioan coincidea cu aceea a zeului păgîn? Și trebuie să excludem ideea că o asemenea confuzie se produsese în imperiul de Răsărit, de unde slavii ar fi putut-o primi chiar înainte de creștinarea lor? Și trebuie să admitem că, la români, Caloianul se explică nu printr-o influență bizantină, ci prin una slavă? Dar e foarte probabil că obiceiul slav a găsit un suport într-un obicei asemănător de la greci. Nu mai încape nici o îndoială că Ianu sau Ene din versurile românești, pronunțate la îngroparea Caloianului, precum și -ian, partea finală din cuvîntul românesc și bulgar Caloian, trebuiesc puse în legătură cu faptele lingvistice slave relevate mai sus. Aspectul fonetic al numelor românești ne duce însă nu spre limbile slave, cu excepția bulgarei, care are, cum am văzut, Eniuv den, ci spre limba greacă, spre care ne duce de altfel, și Calo-. Aceasta ar însemna că și grecii, care desigur au păstrat multă vreme cultul lui Adonis, l-au numit chiar așa. Faptul este de altfel admis de V u l p e s c u, op. cit., p. 191; acest cercetător admite că ritul lui Adonis, care își avea un centru de cult important la Sestos (pe coasta mării de Marmara), s-a propagat pînă în regiunea locuită de români, de-a lungul țărmului apusean al Mării Negre și că după aceea a urcat pe Dunăre, pînă la Turnu Severin sau Calafat. Înainte însă de a discuta partea inițială a cuvîntului Caloian, anume Calo-, să aducem și alte lămuriri decît cele date de Beza asupra chipului cum s-a putut face confuzia vechii divinități păgîne cu Sfîntul Ioan Botezătorul.

§ 9. S-a arătat și cu alte ocazii că marile sărbători creștine nu fac decît să continuie marile sărbători păgîne. Sărbătoarea nașterii Sfîntului Ioan Botezătorul nu este altceva decît vechea sărbătoare a lui Tammuz și Adonis, care cădea la începutul verii, adică, după cît cred, imediat după

Scanned with OKEN Scanner

solstițiul de vară (21 iunie)[5]. În primele veacuri ale creștinătății, nu mai putea nimeni să știe data exactă a nașterii Sfîntului Ioan Botezătorul, și dacă sărbătorirea acestui fapt a fost fixată de biserică la 24 iunie, asta se explică desigur nu numai prin relația sfîntului cu apa, dar și prin asemănarea fonetică izbitoare a numelui sfîntului cu Adonis, după ce d a devenit în greacă spiranta ð, căci pronunția Aðonis era asemănătoare cu pronunția latinească populară orientală, *Zanne, a lui Iohannes[6]. Poate că părinții bisericii n-au făcut asta cu calculul de a supplanta pe zeul păgîn. Poate că s-au lăsat ei înșiși furați de curentul popular, care va fi făcut cel dintîi confuzia. Și nu este o întîmplare că, dintre toate numele orientale ale zeului, s-a păstrat tocmai Adonis : acesta este singurul care s-a transmis lumii grecești deja înainte de epoca elenistică. Pentru toate aceste motive, mitul lui Adonis trecea asupra lui Ioan Botezătorul, care înlocuia pe Adonis. Cel dintîi care a presupus aceasta, dar numai pentru Sardinia și Sicilia, este R. Wünsch, Das Frühlingsfest der Insel Malta, 1902 (faptul este amintit și de Frazer, op. cit., p. 325, și redacția mare, ed. a 2-a, IV, Adonis, Attis, Ossiris, Londra, 1907, p. 203—204). Mai tîrziu, cînd o parte din slavi s-au stabilit în Peninsula Balcanică și în vecinătatea lumii romane din Italia și Austria, au împrumutat de la lumea greco-romanică, în special din Peninsula Balcanică, rezultatele acestui sincretism religios, și identificarea se găsește și azi la slavi și la români, la români mai puțin clară. Numele Ene (sau Ian), care se găsește la români și la bulgari, ca numele sărbătorii Caloianului (cf. bulg. Enĭuv den), ne arată, prin fonetismul lor, în mod sigur, o sursă greacă populară. Aceeași sursă greacă populară trebuie susținută și pentru românul și bulgarul Caloian, căci -ian prezintă același fonetism grec popular. Se poate admite că ambele limbi au împrumutat acești termeni direct din greacă. Aceasta trebuie admis în special dacă ne însușim ipoteza lui Vulpescu cu privire la căile de pătrundere a Caloianului la români. Dar se poate imagina și o altă cale de pătrundere a mitului și obiceiului respectiv pe teritoriul românesc. Nu trebuie să uităm că, pe o mare parte a Peninsulei Balcanice — provinciile romane Tracia și Macedonia — grecii sau macedonenii grecizați și-au însușit, după mijlocul secolului al VII-lea, dialectele slave de tip bulgăresc, aduse acolo de triburile slave, așa

[5] Sărbătoarea feniciană din Biblos avea loc la începutul sau mijlocul verii. La fel și cea babiloniană a lui Tammuz, poate chiar pe la mijlocul verii (vezi Frazer, op. cit. passim și p. 317, pentru cele grecești). Moret, Histoire de l'Orient, I, p. 297, spune că ea avea loc numai la începutul verii, în timpul secerișului. Pentru timpul sărbătorii la greci, unii admit luna iulie (vezi Martin Nilsson, Geschichte der griechischen Religion, I, München, 1941, p. 689, nota 3). În epoca creștină însă, sărbătoarea avea loc, după cum spune Sfîntul Ieronim, (vezi Frazer, op. cit., p. 325), în iunie. Frazer a susținut, pe drept (p. 325—326 și 340—341) că și răstignirea și învierea lui Hristos au înlocuit ritul lui Attis și Adonis.

[6] În Occident se întîlnea și pronunția cu ǧ: *Ǧanne, păstrată de limba franceză : Jean. Numele latin popular din Peninsula Balcanică al sfîntului a fost păstrat de români în numele sărbătoarei Sfîntului Ioan, de la 24 iunie : Sînzănii și Sînziene. Numele sărbătorii românești a trebuit să sune la origine *Sînd̦zanne (<Sanctus Johannes), de unde Sînziene și mold. de sud Sînd̦zănii, simțite ca un plurale tantum. Sînziene a devenit și nume de plantă. În Moldova de sud, planta se numește Sînd̦zănici.

că este posibil ca mitul și obiceiul lui Adonis, care caracterizează în special regiunile nordice ale Egeii, să se fi transmis mai ales slavilor de tip bulgar, în mare parte de origine greacă, și de la aceștia, românilor. Nu pare să fie întîmplător faptul că mitul și obiceiul Caloianului se întîlnește în Oltenia și Muntenia numai în zona cu o bogată toponimie slavă, de tip bulgar vechi și mediu, și că lipsește în zona deluroasă și muntoasă, cu bogată și străveche toponimie românească. Aceasta ne-ar arăta că obiceiul a fost adus chiar de bulgarii care s-au stabilit, în epoca imperiului româno-bulgar, în părțile de sud ale Munteniei și Olteniei și s-au românizat cu vremea. Faptul că, la români, ca obicei și ca nume, Caloianul apare numai în regiunile de sud ale țării (Oltenia, Muntenia și Dobrogea), trebuie, poate, interpretat în sensul că ne-a venit de la bulgari. După ce a fost împrumutată de români, datina Caloianului și-a pierdut legătura cu Sfîntul Ioan și a fost pusă în legătură cu Paștile. Lucrul se explică, poate, prin aceea că numele grecești întrebuințate de români erau pentru aceștia greu de identificat cu Ioan ; cu atît mai greu puteau fi ele identificate de popor, dacă nici chiar oamenii de știință din secolul nostru n-au putut vedea această identificare.

În ce privește explicarea lui Calo- din Caloian, fonetismul grec al celei de a doua părți a cuvîntului nostru ușurează rezolvarea acestei probleme. Cum au presupus Săulescu și Beza, avem a face cu cuvîntul grec καλός „frumos". Un asemenea epitet n-ar trebui să pară curios pentru frumosul Adonis, Attis, Iarilo.

§ 10. Compunerea în discuție nu trebuie socotită în mod necesar ca o creație greacă. Românii din Peninsula Balcanică aveau în Evul mediu obiceiul de a pune cuvîntul καλές înaintea unui nume de botez și a-l uni cu acesta într-un singur cuvînt. Nu pare justă presupunerea lui Beza, că numai sub influența datinei Caloianului s-ar fi dat numele Caloian unor împărați : Calo- apare în unire și cu alte nume de botez. Astfel Petru, întemeietorul, împreună cu fratele său Asan, al imperiului româno-bulgar, era numit Kalopetrus. Termenul ne este transmis de cronicarul german contemporan Ansbertus (vezi N. Iorga, Istoria românilor, III, p. 88, și N. Bănescu, Un problème d' histoire médiévale : création et caractère du second empire bulgare (1185), București, 1943, p. 72). De asemenea, Ioniță, urmașul lor la conducerea aceluiași imperiu, era numit Kaloioannes, cum rezultă din documentele emise de cancelaria papală (vezi Iorga, op. cit., p. 94 și 95) și din scriitorii bizantini. Se pune problema dacă astfel de nume se dădeau numai împăraților, cum credea Iorga (p. 90 și 94)[7] și cum admite și Caraman. Se pare că lucrurile nu stăteau așa, căci românii din Dalmația (morlacii) aveau nume alcătuite la fel. Într-adevăr, cum a arătat C. Jireček, Staat und Gesellschaft im mittelalterlichen Serbien, Wien, 1912, p. 70, numele unui sat din munții Herțegovinei, Kalagjurgjevići, tes-

[7] P. 90 : „Relațiile cu Apusul" le-a început Petru, cînd, intitulîndu-se „Calopetru", deci Împărat, a cerut, cum era dreptul Evului mediu, de la Frederic, „colegul" din Apus, venit în cruciată, — el însuși cu planuri bizantine —, coroana Romei Orientale". P. 94 : „Ioniță devine, — iarăși ca în misivele primite de la Papa —, Împăratul „Caloioannes", care e „regele ilustru al bulgarilor și vlahilor".

tat de la 1437 pînă astăzi, presupune un „frumosul (kalós) Gheorghe", care a putut fi conducătorul satului (nu şi întemeietorul lui, căci acest sat se numise mai înainte Bogunovići şi Zurovići). Desigur că procedeul acesta era utilizat şi la greci şi că de la aceştia l-au împrumutat românii în Evul mediu. Epitetul kalo-, în asemenea împrejurări, însemna poate nu numai-decît „frumosul", dar şi „bunul", „marele". Şi s-ar explica, de fapt, mai mult decît ca un epitet, printr-o concepţie primitivă despre valoarea magică a numelor. Cuvîntul Caloian poate fi deci o compunere românească, adică efectuată de românii sud-dunăreni, de la care au trebuit să-l accepte, în acest caz, bulgarii. El poate fi şi un compus bulgar, de la care au trebuit să-l accepte în acest caz românii. Dar este mai probabil că el a fost alcătuit de greci. Nu are nici o importanţă faptul că obiceiul şi cuvîntul nu se mai găsesc astăzi la greci. Aceştia au pierdut multe din legendele şi obiceiurile lor din Evul mediu, probabil din cauza intensei vieţi orăşeneşti, din cadrul imperiului bizantin, care a făcut să dispară multe din miturile şi obiceiurile străvechi, dar mai ales din cauză că biserica, fiind perfect organizată, a combătut cu eficacitate practicile păgîne moştenite de populaţie şi miturile respective. A putut avea un efect similar şi faptul că luptele continue ale Bizanţului cu lumea arabă şi apoi cu poporul turc, au dus la o centralizare excesivă a statului şi la masive mutări de populaţie, care sînt puţin favorabile păstrării obiceiurilor vechi.

SLAWISCHE UND BYZANTINISCHE EINFLÜSSE IN DER RUMÄNISCHEN FOLKLORE UND SPRACHE: DER CALOIAN

Der Verfasser ist der Ansicht, dass unter den Etymologien, die man bis jetzt dem Wort „Caloian" (Căluian) gegeben hat, Marcu Beza („Paganism in Rumanian Folk-lore", London, 1928, p. 32—36) die einzig richtige aufgestellt hat und bringt zu ihrer Unterstützung neue Argumente. M. Beza behauptet, dass der Brauch des Caloian eine Übertragung des Festes des orientalischen Naturgottes ist, der stirbt und auferstehl, der bei den Babyloniern durch Tammuz, bei den Ägyptern durch Osiris, bei den Phrygern durch Attis, bei den Griechen durch Adonis dargestellt wird und den die Diener der christlichen Kirche durch Johannes den Täufer zu ersetzen suchten, da beide in Beziehung zum Wasser Standen. Auf diese Weise ist der Name des hl. Johannes des Täufers auf den heidnischen Gott übertragen worden. M. Beza zog die Folgerung, dass der Begriff „Caloian" mittelgriechischer Herkunft ist, aus kalós „schön" und Iani „Johannes", dem neuen Namen des heidnischen Gottes. G. Ivănescu hält indessen auch eine indirekte Übertragung durch die Slawen für möglich. In der Tat glaubten die Ostslawen an einen Fruchtbarkeitsgott der Felder, der Jarilo hiess und als schöner Jüngling auf einem Schimmel, mit weissem Mantel und einem Blumenkranz im Haar dargestellt war. Dieser Gott wurde Ende Mai oder Juni durch ein dem rumänischen Caloian ähnliches Zeremoniell gefeiert: das Begräbnis des Abbildes des Gottes. Bei den Ukrainern und den Bulgaren findet das Fest am 24.

Scanned with OKEN Scanner

Juni statt und heisst „des Johannes" oder „des heiligen Johannes" („Eniuv deni" bei den Bulgaren, „Ivan Kupalo" bei den Ukrainern). Insofern in Westeuropa der entsprechende Brauch, nämlich das Begräbnis des Karnevals, beinahe überall in der grossen Fastenzeit und nur in einingen Gegenden nach Ostern stattfindet, gelangt G. Ivănescu zu dem Schluss, dass die Identifizierung des Wachstumsgottes mit Johannes dem Täufer nur im östlichen Kaiserreich, d.h. in der griechischen Welt stattgefunden hatte und sich von dort aus auf einzelne Slawen und Rumänen ausgebreitet hat. Seiner Meinung nach jedoch ist die Identifizierung des heidnischen Gottes mit dem hl. Johannes nicht nur, wie Beza zulässt, deswegen geschehen, weil beide in Beziehung zum Wasser standen, sondern auch deshalb, weil der griechische Name des Gottes, Adonis, in der vulgärlateinischen Aussprache (aðoni, mit frikativem ð), dem vulgärlateinischen Namen des hl. Johannes sehr ähnlich war: *Dzanne oder *ǧanne (<Johannes). Die Gleichstellung des heidnischen Gottes mit dem hl. Johannes hat nur dort stattgefunden, wo der Name Adonis für den alten Gott bekannt war, d.h. nur auf griechischem Gebiet. Man kann also voraussetzen, dass die Identifizierung zuerst vom Volk und nicht von den Kirchenvätern gemacht wurde, die sie wohl angenommen hatten, weil es ihnen passte.

Zum Unterschied von Beza hält der Verfasser die Bildung des Namens Caloian auch durch die Slawen oder Rumänen südlich der Donau für möglich, denn der Vorgang der Bildung von Taufnamen mit Kalo — war im Mittelalter bei den dortigen Slawen und Rumänen zu finden: Kalopetrus und Kalojan.

Scanned with OKEN Scanner

MITUL LUI ZAMOLXE ÎN TEATRUL LUI L. BLAGA

de

EUGEN TODORAN

„Fii izvor, fii fulger"
(*Zamolxe*, II, 2)

Pentru „un spiritualism mitic, creator şi liber, liber în cadrul constrîngerilor sale fireşti şi subconştiente ale unui stil", a rămas L. Blaga în toată activitatea sa, cum recunoaşte singur evocînd începuturile colaborării la Gîndirea : „În timpul acela (1921), publicam poemul Zamolxe, cu care intenţionam să ancorez în creaţia mitică, etnică, iar nu mult după aceea tipăream în Gîndirea un scurt articol cu stîngăcii juvenile, şi prea unilateral poate, pentru un spiritualism autohton, dar liber şi creator, liber pînă la barbarie" [1]. Revolta fondului nostru nelatin [2] se numeşte articolul citat, în care el respingea exclusivismul latinist şi recunoştea în fiinţa poporului nostru un fond latent slavo-trac, exuberant şi vital, după părerea lui necesar în logica inerentă a istoriei, în ritmul de linişte şi de furtună, de claritate şi de adîncime. Pentru cuvîntul barbarie, rostit atunci „cu o jumătate de gură", poetul îşi cere scuze după douăzeci de ani, şi pe bună dreptate, căci prin „revolta fondului nostru nelatin" el nu voia să susţină decît ideea, precizată mai tîrziu în studiile de filozofia culturii, că „una din cele mai interesante şi invoalte înfloriri ale metaforicului este mitul" [3]. Blaga cita în vechiul articol, ca îndemn pentru viitor, apariţia simbolică a lui Hasdeu, care se întrebase şi el : „Perit-au dacii ?" Mai putea fi citat Eminescu, care încercase, în lucrări necunoscute de el, reconstituirea poetică a unui mit geto-dac, cu convingerea romanticilor că începuturile istorice ale oricărui popor trebuie căutate în mitologia lui. Spre deosebire de aceştia, Blaga, la întîlnirea folclorului cu expresionismul epocii, susţinea revolta fondului geto-dac, în opoziţie cu claritatea spiritului latin, pentru a da metaforei poetice o adîncime şi a cuprinde prin ea nu atît contururile lucrurilor, efectele luminii din afară, ci esenţa lor, legătura lor cu Totul, în care formele particulare sînt numai pretexte pentru o generalizare filozofică. Zamolxe, ca expresie metaforică a unui fond stră-

[1] L. Blaga, Începuturile şi cadrul unei prietenii, Gîndirea, 1940, p. 225.
[2] Gîndirea, 1921, nr. 10.
[3] Geneza metaforei şi sensul culturii, în Trilogia culturii, p. 375.

Scanned with OKEN Scanner

vechi, nelămurit dar exuberant, recunoscut de poet ca un „chiot barbar", geto-dac, exemplifică în opera lui un anumit tip de metaforă, pe care el o numește „revelatorie". În opoziție cu metafora „plasticizantă", menită să redea mai mult carnația concretă a unui fapt pe care cuvintele pur descriptive nu-l pot cuprinde în întregime, metafora „revalatoare" îmbogățește semnificația faptului la care se referă, anulînd înțelesul lui obișnuit și substituindu-i o nouă viziune, încearcă deci într-un fel revelarea unui „mister" prin ceea ce filozoful numește „censura transcendentă a categoriilor stilistice", care fac ca orice adevăr „divin" să se supună condițiilor „pămîntescului".[4]

O lămurire asupra sensului filozofic al „misterului păgîn" ne dă chiar Blaga, într-o încercare de reconstituire a stilului mitologic și a religiozității geto-dacilor, ca răspuns la Getica lui V. Pârvan.[5] Prin încadrarea religiei dacilor într-o tipologie stilistică a mitologiilor, filozoful vrea să fixeze alte particularități decît cele susținute în interpretarea „personală" a lui V. Pârvan, ținînd seama că geto-dacii ocupă un loc central în geografia spirituală a popoarelor indoeuropene. Confruntarea celor două teze nu este lipsită de interes pentru semnificația lui Zamolxe în teatrul lui Blaga. Se știe că V. Pârvan, arheologul sceptic cu înclinație spre spiritualismul păgîn, susținea că geții, la fel cu nordicii îndreptați cu gîndul spre cer, credeau într-un fel de Walhall, unde ei după moartea trupului vor trăi o viață veșnică, întîlnindu-se cu zeul lor suprem. Zeul era unul singur și fără nume propriu, cu atribute explicative ale puterii sale: Zamolxis și Gebeleisis, ele putînd fi cît de multe, de vreme ce puterea zeului era infinită. Pentru înalta lor concepție de viață, susține Pârvan, geții au fost considerați de greci adepții filozofiei idealiste și mistice a lui Phytagoras, ei născocind povestea că Zamolxe a fost un sclav și apoi discipol al lui Phytagoras, apoi rege și zeu al geților. După mărturiile lui Herodot, Zamolxe n-a fost un om ci un zeu, locuitor în cer, templul de închinare fiindu-i într-o peșteră din munți, departe de lume. Privitor la moartea zeului, Pârvan susține că ea nu avea nimic violent și orgiastic, ca aceea a lui Dionysos tracicul, zeul nu a murit, ci de viu a fost îngropat într-o peșteră de unde după trei ani a ieșit la lumina soarelui.

L. Blaga, în baza teoriei sale asupra religiei ca fenomen de cultură, susține că în spațiul stilistic al geto-dacilor nemurirea sufletului nu putea fi concepută în sensul unui spiritualism sublim, ci mai degrabă ca un mod de trăire trupească, obținut prin leacurile și descîntecele vrăjitorilor, despre care, după o mențiune a lui Platon, „se zice că au darul să facă pe oameni nemuritori". La geți, intrarea în „celălalt tărîm", unde se duc morții, va fi fost imaginată ca o intrare „în munte", prin peșteri sau prin guri de plaiuri, astfel că Zamolxe, ca zeu cu care se contopește sufletul muritor, putea să fie zeul unor puteri cerești dar în același timp și unul al vegeta-

[4] L. Blaga, Geneza metaforei și sensul culturii, în Trilogia culturii, p. 364.
[5] L. Blaga, Getica, în Saeculum, I, nr. 4.

Scanned with OKEN Scanner

ţiei şi al belşugului, asemeni lui Dionysos din mitologia grecilor. Dacă spiritualismul zeului unic al geţilor stă, după părerea lui Pârvan, în directă şi complementară legătură cu o superioară şi foarte eterată concepţie despre nemurirea sufletului, pentru Blaga rămîne îdoielnică ideea unui zeu unic, ceresc, al geţilor. Şi, adaugă el, de mirare este „că Pârvan, care ţinea aşa de mult să demonstreze credinţa în zeul unic, respinge ipoteza că ar fi existat un profet cu acest nume. Şi totuşi ipoteza unui profet Zamolxe l-ar fi servit pe Pârvan, întrucît religiile materialiste sînt de obicei legate de reforma cîte unui profet". [6]

Despre marele preot al dacilor spunea istoricul Strabo, citat de Pârvan, că „aşa stă departe şi mai presus de lume, încît e sanctificat el însuşi ca zeu" [7]. Zamolxe, prima piesă a lui Blaga, această idee o dezvoltă, nu în baza unei informaţii istorice, ci mai degrabă printr-o înclinaţie poetică. Poezia lui are un anumit substrat dionysiac, asupra căruia atrage atenţia T. Vianu, punîndu-l în legătură cu Naşterea tragediei a lui Nietzsche, care a avut răsunet în literatura română în ce priveşte imaginea tragică a Greciei antice. Exaltarea vieţii (Vreau să joc !) şi a tinereţii în sentimentul naturii (Pan) este explicată de T. Vianu ca un delir dionysiac în imaginea nietzscheeană a dansului extatic al lui Zarathustra [8]. Surprinzător este că în acest context criticul literar citează o idee a lui Nietzsche pentru explicarea unei teme din poezia lui Ion Barbu, fără să raporteze la ea „misterul păgîn" al lui L. Blaga : „O religie este totdeauna produsul unei adevărate lupte exterminative a omului cu sine însuşi. Marii cuceritori pornesc cu forţe vijelioase să supună pămîntul şi sub braţul lor se încovoaie şi dispar legiunile nevinovaţilor. Într-o analiză rămasă celebră, Nietzsche a arătat pentru cazul creştinismului cum această poftă a dominaţiei şi distrugerii nu amuţeşte în sufletul omului religios, dar ea se întoarce împotriva omului însuşi, transformînd pe cuceritor în ascet şi martir. Marile adevăruri consolatoare ale religiilor, în jurul cărora se adună armata celor slabi şi suferinzi, se înalţă astfel pe ruina personalităţii pămînteşti a sfîntului" [9].

Este devărat că ideea lui Blaga nu se suprapune întru totul cu concepţia lui Nietzsche, deşi atmosfera dionysiacă este vizibilă, dar de reţinut este că profeţii noilor religii care propovăduesc credinţa în zei ori s-au sacrificat ei înşişi, ori au fost sacrificaţi pentru triumful învăţăturii lor. În piesa lui Blaga, Zamolxe a fost un profet înainte de a fi zeu, adică un om idealizat mai întîi pentru învăţătura lui, primit apoi în inima omului ca Zamolxe-zeul, sacrificat ca om pentru a da numele său zeului. În nota lămuritoare a fragmentului publicat în Gîndirea se spune că „istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac. Religia lui Zamolxe şi anecdota în jurul căreia se ţese acţiunea acestui mister nu sînt prin urmare decît o creaţiune a autorului". Desigur că nota aceasta se referă la învăţătura

6 L. Blaga, Getica, în Saeculum, I, nr. 4.
7 V. Pârvan, Getica, p. 154.
8 T. Vianu, Ion Barbu, 1935, p. 25—26.
9 Id., ibid., p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

profetului, exprimată poetic prin parabola cu Dumnezeu-Orbul, pe care copiii lui, oamenii, îl poartă de mînă prin ţinuturile sălbatice ale „neamului de urşi" al tracilor.

Piesa a fost apreciată la apariţia ei de cronicarul revistei ca un „mister creştin", întrucît, în locul numeroşilor zei din templul magului, tracul a propovăduit credinţa într-un singur Dumnezeu orb, jertfindu-se pentru triumful ideii lui, asemeni lui Isus. În această interpretare „pieirea lui Zamolxe sub sfărîmăturile propriei lui statui e condiţia firească şi fatală, cu împlinirea căreia numai, religia Dumnezeului orb se poate întoarce iarăşi între daci şi în daci" [10]. Dar la publicarea în volum piesa este subîntitulată de autor „mister păgîn", pe bună dreptate, căci sacrificarea lui Zamolxe pentru a salva ideea de ameninţarea substituirii ei cu legenda nu este decît o metaforă a unui fapt istoric, pămîntesc, din care se vede cum se naşte o religie prin zeificarea unui om, în condiţiile în care de fapt se naşte orice religie, ca expresie a fanteziei omului neputincios în faţa necunoscutului. Pentru a scăpa de neajunsurile proprii, în vremea cînd lipsea o adevărată cunoaştere a lumii, omul idealiza propria sa fiinţă în fiinţa divină, recunoscîndu-o apoi ca existentă independent şi mai presus de viaţa lui istorică, pămîntească. În această idee demonstrată în piesă poate fi apropiat Blaga de Feuerbach, deşi concluzia poetului este alta decît cea ştiinţific dedusă din „misterul" lui. Pentru că în timpurile străvechi mitul era produsul unei astfel de substituiri a realului cu fantasticul, a pămîntescului cu cerescul, Zamolxe nu este decît geneza unui mit, transformat în baza unui cult de apărătorii religiei, prin specularea înclinaţiei poporului de a idolatriza pe omul ce de fapt era potrivnic zeilor. Substratul pămîntesc, istoric, al religiei, pretinsă revelaţie a unui adevăr divin, este astfel vizibil în piesa lui Blaga, în conformitate cu concepţia lui „eretică" despre revelaţia divină.

Învăţătura lui Zamolxe-profetul, pe care magul vrea ca poporul să o uite, este contemplarea divinităţii în natură, deci un panteism care păstrează urmele unui materialism naiv, considerat de teologi o formă primitivă a ateismului, cum se înţelege din parabola lui :

Despre Dumnezeu nu poţi vorbi decît aşa :
îl întrupezi în floare şi-l ridici în palme,
îl prefaci în gînd şi-l tăinueşti în suflet,
îl asemeni c-un izvor şi-l laşi să-ţi curgă lin
peste picioare,
îl prefaci în soare şi-l aduni cu ochii,
îl închipui om şi-l rogi să vie-n sat,
unde-l aşteaptă toate visurile omeneşti.
Arunci grăunţe între brazde şi zici :
din ele creşte Dumnezeu.

[10] Ion Darie, Zamolxe, Gîndirea, I, nr. 18.

Scanned with OKEN Scanner

Cît de aproape este acest panteism de ateism se vede din felul cum păzitorii templului înţeleg fiinţa nevăzută a zeilor, motiv pentru care profetul şi fusese alungat din cetate de beneficiarii cultului religios :

Ha, ha !
O, zei
mucegăiţi de veşnicie !
Nu-i nici un pumn încleştat
să dărîme minciuna cu stîlpii de piatră ?
Al morţilor poate !
Ieşiţi, îngropaţii de vii în pămînt —
şi voi, asvîrliţii pe rîuri !
Eu, unul din cei ce rămîn credincioşi
lui Zamolxe, vă chem din adînc :
prăbuşiţi sanctuarul !
O, Zei apăraţi cu pisici spînzurate,
mi-e scîrbă.
C-o lance ţintită în porţile voastre
mă-nchin,
eu sînt omul —
ha, ha, — vă salut !

Magul templului ştie că legenda va întinde rădăcini în ogorul proaspăt al învăţăturii lui Zamolxe, temîndu-se, ca orice apărător al religiei, de slăbirea adevărurilor revelate :

Amară de-ntrebări mi-e inima. Zeii, cum ni-i vom scăpa ?
Cum, o cum îi vom scăpa ?
Eu — pîndarul veşniciei — cad.

Magul se teme de Zamolxe-omul pentru că profeţia lui slăbeşte credinţa într-o putere divină supra umană, absolută, pe care numai el, ca slujitor al zeilor, se consideră în drept să o reprezinte în ritualul religios, de aceea se luminează la gîndul că poporul neştiutor, gata să idolatrizeze un om pentru învăţătura lui, îşi va păstra credinţa în zei dacă Zamolxe-omul va apare în templu ca Zamolxe-zeul. O cursă vrednică de isteţimea unui mag este aceasta, cum îi spune el vrăjitorului :

Să-ntindem în ascuns poporului o cursă !
Mulţimii să-i lăsăm năluca.
Religia lui Zamolxe-şi face cuib acum
şi-n inimile cele mai statornice prin vechile ogaşe.
El nu s-a-ntors şi totuşi e aici.
El ne doboară Zeii pentru Orbul său.
Ce-ar fi să răspîndim povestea în popor
că Zamolxe a fost un zeu el însuşi ?
Ce pierdem ?

Scanned with OKEN Scanner

Avem un zeu mai mult în primitorul nostru templu,
dar astfel mîntuim întreg soborul zeilor.
Oamenii divinizînd pe Zamolxe
îi vor uita învățătura.

Argumentarea este aceea a apărătorilor oricărei religii, după înțelepciunea lor de „paznici ai veșniciei" :

Cînd nu mai e nici o putere
să-nfrîngă-nvățătura unui nou profet,
un singur lucru e mai tare ca profetul :
statuia lui !

Învățătura profetului, pe care statuia lui trebuie să o înfrîngă, era deci ideea că adevărul este natura, omul, nu divinitatea. Pentru prefacerea poveștilor în adevăr se oferă vrăjitorul, care în credințele primitive ale oamenilor era învestit cu puteri asupra elementelor firii : apa, focul, vîntul, stelele, el răspunzînd astfel gîndului ascuns al magului care pregătește sacrificiul lui Zamolxe-omul :

Cît nimenea nu i se închină,
Zamolxe e legat de lut.
Primejdii va trimite-n suflete,
pămîntul va scrîșni din stînci,
iar mieii vor pieri ca strugurii din vii.
Ciopliți-i chip de piatră lui Zamolxe !
Zeul strigă, cere jertfe !

Mulțimea neștiutoare este înclinată să facă dintr-un fapt neobișnuit un mit, și neștiința aceasta este speculată de viclenia magului pentru a da mitului un conținut religios, făcîndu-i pe oameni să creadă că profetul nici n-a fost un om, ci un zeu, a cărui înțelepciune magii trebuie să o tălmăcească. Așa se naște „adevărul divin", aceasta este „minunea religiei", pe care profetul o respinsese în învățătura lui, el fiind jertfit de preoți ca și cînd jertfirea ar fi necesară pentru învățătura lui și nu pentru viclenia preoților, pentru a se întemeia prin ea cultul închinat zeilor. Jertfirea este respinsă de profet pentru că este opusă învățăturii lui :

Eu — zeu ?
Credința mea v-a ispitit — altare,
cu mii de jertfitori netoți !
La luptă, pumni !
Vrăjmașul ?
Ești tu — numai tu, numai tu, chip de piatră-ncoronat
cu nemurire
și desmierdat cu jocuri de fecioare.

Scanned with OKEN Scanner

Şi dacă prin această înfruntare unii ar socoti totuşi că profetul singur se jertfeşte pentru propria sa idee, întrucît el ştie ce pericol îl aşteaptă dacă s-ar întoarce între oamenii înclinaţi să-l considere zeu, nu putem interpreta jertfa lui ca o prefigurare a jertfei creştine, căci ideea profetului despre Dumnezeu nu este o idee creştină, cum a fost ea interpretată de unii teologi sau critici ai piesei subîntitulate de autor „mister păgîn". Misterul este „păgîn" nu numai pentru că acţiunea piesei se petrece în timpurile precreştine, ci mai ales pentru că el conţine o „erezie", negarea adevărului revelat. Este adevărat că profetul luptă împotriva idolatriei, a adorării unui Dumnezeu exterior, cum se vede din parabola Orbului, în care el le arată oamenilor că îl pot găsi pe Dumnezeu în inima lor, dar aceasta încă nu este o idee creştină, de vreme ce în învăţătura omului, ce va deveni zeu peste voia lui, zeii nu au o existenţă personală, fără de care nu poate fi o religie revelată, ci sînt doar închipuiri ale oamenilor necunoscători ai adevărului. Orbul propovăduit de Zamolxe nu este o divinitate transcendentă, care să se facă omului cunoscută într-o revelaţie supranaturală, ci un zeu necunoscut, care tace, omul ducîndu-l de mînă prin păduri, lăsînd în urmă ghicitori, cum spune poetul într-o variantă (De mînă cu Marele Orb). Ca glas interior al omului, neînţelesul Orb, în opoziţie cu adevărul divin revelat, este un gînd strivit în gol, chipul lui recunoscîndu-se în făptura omului ce caută veşnic adevărul pe drumurile vieţii lui. Pe acest om vreau magii şi vrăjitorii să-l transforme în zeu, pentru a se apăra astfel de învăţătura care caută adevărul în om şi nu în zeu. Adepţii lui Zamolxe-omul, închinători lui Zamolxe-zeul prin viclenia magului, recunosc în făptura celui ucis pe Zamolxe-omul şi nu pe Zamolxe-zeul, pe omul care le-a adus printre ei pe „neînţelesul Orb" ; adică ideea adevărului uman, conceput ca adevăr divin numai pentru că în viaţa „neamului de urşi" al dacilor puterile omului nu se potrivesc cu propriile lui visuri, locul realităţii luîndu-l astfel supranaturalul. Şi la învăţătura lui Zamolxe-omul se gîndesc închinătorii lui Zamolxe-zeul, recunoscînd în zeu pe om :

Le-am spus : noi sîntem văzători,
Iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.
Fiecare e copilul lui —
şi fiecare îl purtăm de mînă.
Căci nu eşti tu, Dumnezeire, ne-nţelesul orb
ce-şi pipăie cărarea printre spini ?
Nu ştii nici tu de unde vii şi unde mergi.
Eşti chinuitul gînd strivit în gol.
Te zbuciumi veşnic dibuind
să faci minuni, cum n-au mai fost,
dar braţele nu-ţi sînt aşa de tari
precum ţi-e visul de înalt.
Atît de des tu cazi înfrînt
şi nici nu bănuieşti furtuna de lumină ce-ai creiat-o.
Mă strigi ?

Scanned with OKEN Scanner

Mă chemi ?
Din fundul unei mări ?
Turburătoru-ți chiot vine, vine.
Iată, sînt făptura ta și-aici sînt ochii mei, îi vrei ?
Nu sîntem oare pentru ca fără de silă
să luăm pe micii noștri umeri
soarta ta, puternicule Orb ?

Din ultima întrebare se vede că omul este gata să se substituie zeului întrucît nici o minune nu mai poate face acesta pentru oameni. La o primă receptare a imaginii poetice, ideea că oamenii îl pot găsi pe Dumnezeu în inima lor s-ar putea raporta la o anumită religiozitate romantică de înclinație panteistă, așa cum bunăoară Schleiermacher o înțelegea, ca intuiție și sentiment al universului, sau cum o explica Goethe, ca indentificare a lui Dumnezeu cu natura, cel puțin pe măsură ce poetul, încîntat de bogata configurație a naturii, presupunea un anumit centru activ al ei, la care el o reducea prin „fenomenele originare". Pătrunzînd însă mai adînc ideea cuprinsă în învățătura lui Zamolxe-omul, putem observa că pentru Blaga, în aceeași ambianță panteistă, nu natura este o manifestare a lui Dumnezeu, ci Dumnezeu este o manifestare a naturii, religiozitatea poetului presupunînd mai degrabă o concepție ce va deveni fundamentală în filozofia lui, în sensul că, recunoscînd pe neînțelesul Orb în glasul interior al omului, religia nu este ceva revelat de Dumnezeu, ci „capacitatea de auto-totalizare sau de auto-depășire a ființei umane în corelație ideală cu existența, dar mai ales în corelație ideală cu ultimele elemente sau coordante ale misterului existențial în genere, pe care omul și le revelează sau și le socoate relevate prin plăsmuiri de natură stilistică"[11]

Aceasta este deci concluzia ultimă a învățăturii profetului Zamolxe, pe care adepții lui chemați în templu să se închine lui Zamolxe-zeul o anticipează amintindu-și de parabola cu neînțelesul Orb. În ce măsură este o adevărată erezie vor dovedi-o studiile filozofului asupra religiei, în polemică cu teologii. Rezerva eretică față de învățătura revelată oamenilor în templu se vede în piesa lui din batjocura Ghebosului pentru noul zeu pe care dacii și-l pregătesc prin mitul lui Zamolxe, în gîndul de a-i aduce jertfă, ca oricărui zeu :

Noul Nemuritor al vostru de pe drumuri adunat ?
Cînd se tîra pe-aicea sărîntoc —
voia să vă omoare zeii . . . . să-și croiască
opinci din pielea lor. Și-acum ? Acum
îi ridicați și lui jertfelnice !
Ciudat.
Dar ce mai flecăresc ? E bine-așa : de-acum aveți
un zeu care-nțelege și limba voastră.
Ceilalți nu vorbesc decît grecește.

[11] **L. Blaga**, Religie și spirit, în Trilogia valorilor, 1946, p. 500.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Blaga filozoful „viața religioasă suportă înnoiri, fără de a-și pierde cu aceasta caratele ei de arhaicitate... La arhaicitatea oricărei religii colaborează în primul rînd motivele mitice, gîndirea și simțirea magică, simbolurile, actele rituale, care fac împreună complexitatea fenomenului“[12]. Blaga poetul anticipează pe filozof în Zamolxe întrucît el nu s-a gîndit să demonstreze în „misterul păgîn“ doar cum, pentru a se salva ideea de înlocuirea ei cu mitul, se face necesară jertfirea ființei ce susține ideea, ci și să construiască o teogonie laică, înțelegînd geneza mitului ca o tehnică a transferului de sensuri în care „misterul religios“ devine un „mister poetic“, adică o metaforă revelatoare, pusă în opoziție cu revelația divină. Și înțelesul ei uman este cu atît mai adînc cu cît revelează în ea drama omului ce cade înfrînt în încercarea lui de a purta pe umeri soarta puternicului Orb, deoarece nici lui brațele nu-i sînt atît de tari precum i-e visul de înalt.

Măreția lui Zamolxe în cădere constă în aceea că el apare ca un „pămîntean“ care-și răstoarnă statuia de zeu, deci ca un revoltat împotriva „cerului“, cum apare zeul în atîtea alte mituri „pămîntene“, considerate ca erezii păgîne de dreapta credință bisericească, întemeiată pe ideea revelației divine. Alungat în munți de slujitorii magului, Zamolxe are viziunea celor jertfiți pentru ideea lor: Socrate bînd cucută, Isus purtîndu-și crucea și Giordano Bruno cuprins de flăcările rugului, dar aceștia sînt pentru el oameni, nu zei, precum și el ca om va apare în inimile celor ce-l vor ucide ca om, încrezători în învățătura lui dar supuși actelor rituale care fac anevoioasă schimbarea vechii religii, întorcîndu-se asupra lui propria-i învățătură, opusă înlocuirii ideii cu legenda, omului cu zeul. Căderea lui este tragică în acest fel, înălțătoare pentru el ca om și nu ca zeu, zeul fiind omul divinizat peste voia lui de neștiința oamenilor. Ascuns în întunericul peșterii, coborît în suflet, Zamolxe se teme că va duce prea devreme noua credință între oameni. Cei jertfiți pentru ideea lor îi apar în chipurile unor umbre, îndemnîndu-l să nu adaste în drumul lui. Moșneagul cu cupa în mînă îi spune că ispășește vina de a nu fi stat niciodată la îndoială, tînărul cu cununa de spini îi aduce zvonul suferinței ce-l așteaptă, iar cel de pe rug îl îndeamnă la îndrăzneala cugetului. El le răspunde ca profet al neînțelesului Orb, simțind în zbuciumul lui mișcarea veșnică a firii:

O frunză cade-n noapte,
un veac se scurge-n mine.
Altă frunză cade-n noapte,
alt veac trece-n mine.

Zamolxe, pașnicul, vrea să reintre în patimile oamenilor, nu ca zeu, ci ca om, pentru a-i face să înțeleagă legea firii, opusă revelației divine. Acceptînd jertfa pe care i-o cere Orbul, el nu suferă în căderea lui pentru

12. L. Blaga, Religie și spirit, în Trilogia valorilor, p. 505—506.

o vină absolută, impusă de blestemul zeilor, de vreme ce pentru el zeii sînt închipuiri ale oamenilor. Ca om divinizat, el este o victimă a apărătorilor legii divine, suferința lui neapărînd ca o răscumpărare, care să justifice zeificarea omului, ci ca un act liber, menit să se opună oricărei zeificări a lui. Prin aceasta tragedia profetului dacilor este concepută de autor în spiritul epocii moderne, ea atribuind omului deplina răspundere pentru a rămîne pe deplin om, în opoziție cu o presupusă voință supranaturală, împlinită de cei ce acționează în numele zeilor.

Confruntarea magului, slujitor al zeilor, cu cioplitorul străin chemat să facă statuia lui Zamolxe. acest înțeles îl are. Cioplitorul, mirat de credințele dacilor și de veselia cu care ei înfruntă moartea, înțelege că viața lor e „putere smulsă din potirul uriașei firi", sfătuindu-l pe mag să se oprească în gîndurile lui de a-i ridica omului o statuie printre zei :

Ești ispitit să crezi că dacii nu nasc om din om.
Natura-i plăsmuește singură, ea însăși dintr-odată,
cum își face munții ori izvoarele.
Adu-ți aminte de Zamolxe,
acel necunoscut, care-ntr-o zi și-a coborît din munți
uimirea, vijelia și porunca.
I-ai fost vrăjmaș. Te înțeleg.
Dar el a fost un dac de baștină.
Cînd sfătuia-n parabole,
el nu zicea : „trăiește pentru alții" sau „fii om",
ci „fii izvor", „fii fulger".
Și oare dumnezeul orb al său e altceva
decît ăst fel al Firei și al dacilor —
sălbatic, chinuit, orb, straniu și veșnic frămîntat ?
O, nu. Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni,
ci așa de mult în mijlocul naturii
încît mă mir că ei nu au mănunchiu de mușchi pe cap
în loc de păr — ca stîncile.

Zamolxe-omul, în drumul lui spre cetate, trece prin livada unde oamenii l-au lovit, aținați de magul care voia să-i facă credincioși ai lui Zamolxe-zeul. Și pentru reconstituirea atmosferei din tragedia greacă, născută din cultul lui Dionysos, el întîlnește pe fiica magului, tulburătoarea Zemora, care iubește iarba și florile, trezind în cîntecul ei de la ciobani învățat, chemarea firii, într-un străvechi înțeles al apropierii omului de natură :

Hoinăresc spre soare —
din frunziș răsfrînt
el îmi cade-n harfă,
Nu mai știu să cînt.

Scanned with OKEN Scanner

Zarişte pleşuvă.
Gîndul mi-e nătîng.
Alb măceş mă chiamă
şi iau drumu-n crîng.

Ghimpi se-nfig în mînă.
Şerpi trec prin amurg.
Şi din răni pe strune
stropi de sînge-mi curg.

Coarde prind să cînte
serei în urechi,
Picuri cad într-una
peste taine vechi.

Cîntecul acesta, scornit de un cîntăreţ dac, este prea bine înţeles de Zamolxe, căci glasul pămîntului vorbeşte în conştiinţa lui tragică de profet al unei dumnezeiri contopită cu firea, al cărei poet este Blaga. Neînţelesul Orb, ca „fel al Firei şi al dacilor", coboară în sufletul profetului, reprezintă urmele unui materialism naiv în cancepţia „neamului de urşi" al poporului dac, adică acel fond de „sălbăticie" pe care Blaga în începuturile sale poetice îl opunea liniştei şi clarităţii latine, ca „spiritualism autohton, liber şi creator, exuberant şi vital", păstrat în eresurile folclorice ale poeziei lui. Din acest fond se iscă întrebarea lui Zamolxe, meditînd în peştera lui asupra religiei dacilor :

Mă-mpărtăşesc cu cîte-un strop din tot ce creşte
şi se pierde.
Nimic nu mi-e strein,
şi numai marea îmi lipseşte.
Duhul meu — al meu sau al pămîntului e tot atît —
şi-a aşternut aici cojocul său de muşchi şi-aşteaptă.
De cîte ori nu cîntă, el aşteaptă,
şi visul vine harnic să-l dezmierde.
Lac îmblînzit de zile fără vînt sînt eu,
şi-s singur.
Atît de singur că de mult uitat-am să mai fac deosebire
între mine şi-ntre lucruri.
Numai om cu om eşti : tu şi eu.
Singurătatea spălăceşte-aceste mărginiri,
şi împletindu-te cu taina lor, te pierzi în stîncă
şi te scurgi în unde şi-n pămînt.
Nu ştiu :
mă-ntorc în mine, ori cucernic îmi îndrept
urechea spre păduri ?
Aud glas de mierlă zgomotoasă :
E Dumnezeu ?
E Orbul ?

Scanned with OKEN Scanner

Ieşirea profetului din peşteră, de mînă cu zeul păduratic, este învierea lui Pan, în mişcarea veşnică a naturii, reprezentată în concepţia primitivă a dacilor după o dialectică spontană, în care „zorile se aseamănă aşa de mult cu-amurgul". Este acelaşi gînd cu care se deschide volumul de poezii al lui Blaga, intitulat Paşii profetului :

Acoperit de frunze veştede pe-o stîncă zace Pan.
E orb şi e bătrîn.
Pleoapele-i sînt cremene,
zadarnic cearc'a mai clipi,
căci ochii-i s-au închis — ca melcii — peste iarnă.
Stropi calzi de rouă-i cad pe buze :
unu,
doi,
trei,
Natura îşi adapă zeul.

Viziunea păgînă a lui Zamolxe păduraticul corespunde părerii lui Blaga despre zeităţile dacice, opusă concepţiei „prea personale" a lui Pârvan. Dacă getul era „om de pădure", cum spunea Pârvan, pentru Blaga o nouă „Getică" se conturează undeva în neguri, în baza intrepretării zeilor getici în primul rînd ca zeităţi pămîntene. În această viziune mitologică, intrarea lui Zamolxe „în munte", pe drumurile stîncoase ale Paşilor profetului, nu este decît o metaforă pentru contopirea cu natura, iar ieşirea din munte una pentru căutarea adevărului în sufletul omului, în zarişte cosmică a Poemelor luminii. Şi dacă în panteismul poetului Blaga nu natura este o manifestare a lui Dumnezeu, ci Dumnezeu este o manifestare a naturii, în aşa fel că omul nu mai ştie dacă se întoarce în sine sau îşi îndreaptă urechea spre păduri, coborîrea lui Dumnezeu în sufletul omului nu este o purificare într-un spirit transcendent, în sensul unei experienţe directe a divinităţii, ci o confundare cu natura printr-o exaltare a fiinţei omeneşti într-un elan cosmic, prin care adevărul se revelează în legea firii, întreaga natură fiind astfel o expresie a sufletului uman, care-şi caută un trup pe măsura năzuinţei lui spre absolut. Este ceea ce şi poetul va spune în una din poeziile sale din Poemele luminii, exaltînd forţa creatoare a omului, reprezentată în credinţele tracilor prin cultul lui Dionysos, zeul vegetaţiei şi al fertilităţii, în dansurile orgiastice prin care sufletul se eliberează din să joc !

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat !
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniţă — încătuşat.

Misterul păgîn al lui Blaga s-ar putea apropia de misterele orphice, dacă am ţine seamă că grecii îl considerau pe Zamolxe un fost sclav şi

discipol al lui Pythagoras, devenit apoi rege şi zeu la geţi, mai ales că în orphism obligaţia morală a omului era de a acţiona pentru eliberarea scînteii dionysiace care mocneşte în el şi confruntarea lui cu marea fiinţă a naturii, reprezentată prin Dionysos. Dar spre deosebire de misterele orphice, în care eliberarea dionysiacă tindea spre spiritualizare, în misterul lui Blaga „dionysmul", ca eliberare a zeului din fiinţa omului contopit cu natura, rămîne un mister „închis" pentru revelaţia adevărului divin într-o fiinţă transcendentă, exaltarea zeului din om nefiind un extaz mistic, ci o regăsire a firii în ce are ea mai pămîntesc, în spiritul religiozităţii dacilor, pe care „natura-i plăsmuieşte singură / cum îşi face munţii şi izvoarele". De aceea numele zeului încătuşat în sufletul omului, în elanul eliberării lui, opus zeităţilor cereşti, n-are nume, este Orbul, iar profetul poartă el însuşi numele lui Zamolxe, al omului despre care istoricii greci spuneau că stă ascuns în munte, departe de lume, făcîndu-i astfel pe oameni să-l considere un zeu. Credinţa dacilor în „nemurirea sufletului", pentru care Herodot îi numea „cei nemuritori", se păstrează în misterul păgîn al lui Blaga ca o religiozitate cu puternice urme materialiste, în care revelaţia divină nu are o tendinţă transcendentă, adevărul descoperindu-se în forme ce ţin de condiţia pămîntească a omului. În acest fel este explicabil de ce pentru poetul cu vădite tendinţe expresioniste în tratarea poetică a motivelor folclorice, zeul dacilor nu putea fi decît un om divinizat, aşa cum zeii erau reprezentaţi în miturile străvechi ale oamenilor pentru imaginarea năzuinţelor lor neîmplinite în viaţă.

Ideea corespunde teoriei filozofului Blaga asupra religiozităţii popoarelor răsăritene, în care el recunoaşte, alături de elementul transcendent, o înclinare spre formele organicului, în aşa fel că revelaţia divină nu este decît o proiecţie spre absolut a sufletului uman, transcendent cenzurată de categoriile unui stil, ca şi orice fenomen de cultură. Astfel, oricît spiritualism ar intra în viziunea păgînă a misterului reconsitituit de poet din legendele despre Zamolxe divinizat în ritualurile dacilor, zeificarea profetului tratează o dramă a omului modern, obsedat de absolut, în tiparele tragediei greceşti, dezvoltată din misteriile întemeiate pe cultul lui Dionysos, zeul pămîntean al tracilor, ca zeu al naturii ce veşnic moare şi învie după legile întregii firi, în care omul regăsindu-se are experienţa de a trăi nemurirea sa dincolo de orice opreliştе a revelaţiei divine. Logica mitului, şi nu revelaţia divină, impunea ca Zamolxe-omul să fie sacrificat pentru înlocuirea lui cu Zamolxe-zeul, căci moartea omului pentru ideea lui intră ea însăşi, ca o aureolare, în legenda despre omul devenit zeu pentru adepţii învăţăturii lui, care recunosc în zeu pe omul propovăduitor al unei noi religii, opuse revelaţiei divine, în conformitate cu înţelegerea umană a oricărui adevăr divin. În aceasta constă „păgînismul" iniţierii credincioşilor în „misterul" lui Zamolxe-zeul, transpus de Blaga într-o viziune poetică explicată de el însuşi ca „eres", transcendentului acordîndu-i-se atributul absolutului numai în corespondenţa lui cu un fapt istoric. Dînd morţii lui Zamolxe un caracter violent, el tocmai natura pămîntească a zeului a intenţionat să o arate, substituind-o naturii lui divine, în sensul în care

Scanned with OKEN Scanner

el susţinea că religiile nu sînt fenomene divine, ci istorice, ele avînd nevoie totdeauna de un profet, cu moarte dramatică în cazul cînd învăţătura lui nu putea intra în inimile oamenilor decît în formele tradiţionale ale unui cult închinat zeilor.

Drama lui Zamolxe, transpusă în planul cunoaşterii misterului, este drama lui Blaga — profetul, eretic în religiozitatea tradiţională bazată pe revelaţia divină a adevărului uman, căci experienţa omului de a trăi nemurirea sa într-un elan cosmic cenzurat de categoriile stilistice ale unei condiţionări istorice subconştiente rămîne mereu zădărnicită, fiorul religios înstrăinîndu-l într-o lume care zadarnic caută o nouă religie, căci nu găseşte nicăieri un Dumnezeu pentru ea.

THE MYTH OF ZAMOLXE IN LUCIAN BLAGA'S THEATRE

In Lucian Blaga's work, Zamolxe is the metaphorical expression of a very old, Getae-Dacian content in the nature of the Romanian people, in accordance with the mythical, creative and free spiritualism which he, as a philosopher, explained by the natural and subconscious constraint belonging to a style of culture. Starting from the idea that in the Getae-Dacian religiosity, Zamolxe could only be an earthly god, the poet created the legend of Zamolxe — the prophet, sanctified as god for the creation of a new religion. The Play is a „heathen mystery" which shows how, by the deification of a man, a new religion is born, in the same way in which all religions are born, as an expression of the imaginative power of man powerless before the unknowable. The teachings of Zamolxe — the prophet — are pantheistic and they weaken the belief in an absolute, superhuman power. That is why, as a god, he is sanctified on the altar by the cunning of the magus, while as a man, he is killed with his own statue of a god, for the people to forget him as a prophet. But it is the teachings of Zamolxe-the man that the worshippers of Zamolxe-the god remember. Thus it is Zamolxe-the man and not Zamolxe-the god whom they recognize in the killed body.

Scanned with OKEN Scanner

MOTIVUL „SCRIERII PE CER“ ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ ȘI ÎN FOLCLOR

de

OVIDIU PAPADIMA

În culegerea de Doine și strigături din Ardeal, dată la lumină în 1889 de J. U. Iarnik și A. Bîrseanu — în ciclul „Jalea celor ce n-au nimerit bine cu căsătoria“ — întîlnim următoarea poezie, constînd dintr-o singură și grandioasă figură de stil :

Binele meu din fetie
Nu-i diac să-l poată scrie,
Chiar de-ar fi ceriul hîrtie
Și luna un călămăr,
Sfîntul soare-un diecel,
Să tot scrie mărunțel.

E vorba deci de o femeie măritată de curînd, care regretă timpul cînd era fată, la părinți. Fericirea ei de atunci i se pare atît de nemăsurată — în raport cu viața chinuită de după măritiș — încît ca să descrie această fericire soarele, dacă ar fi un diecel, adică un tînăr cu învățătură, și-ar avea drept călimară luna, nu i-ar ajunge toată suprafața cerului.

Fără a avea o mare circulație, motivul acesta poetic nu constituie la noi un accident, un caz izolat. Îl aflăm în mai multe variante, suficiente ca să ateste că avem în față un fenomen folcloric și nu inspirația de moment a unui anonim, care n-a avut ecou, și nici un împrumut trecător din literatura cultă. Și totuși, odată cu el, ne aflăm într-unul din acele puncte nodale în care literatura cultă și cea populară se întrepătrund atît de strîns, încît e foarte greu să stabilești care este punctul de pornire și care este ecoul.

Reinhold Köhler — într-unul din scurtele sale studii nutrite de o erudiție uluitoare adesea[1] — a făcut un excurs plin de învățăminte în istoria europeană a acestui motiv poetic. Ne aflăm deci, odată cu el, în plin folclor

[1] Reinhold Köhler, Und wenn der Himmel wär' Papier, — în „Orient und Occident“, II (1863), p. 546—559.

comparat, oricît de surprinzător ni s-ar părea în acest caz. Să urmăm cercetările lui Köhler :

Dacă ar fi să-l credem pe umanistul Johannes Buxtorfius[2], cea mai mai veche menţiune despre acest motiv poetic — R. Köhler crede că aici stă chiar originea lui — ar exista într-o vorbă de spirit a renumitului Rabbi Rabbi Jochanan ben Zacchai, care trăind pe vremea împăratului Vespasian, pacificatorul Iudeii (69—79), şi-ar fi lăudat erudiţia astfel : „Dacă toate cerurile ar fi pergament şi toţi fiii oamenilor scribi şi toţi copacii pădurii condeie, s-ar putea scrie ceea ce am învăţat eu". O foarte apropiată formulare este extrasă din Talmud de către acelaşi orientalist specializat în cultura ebraică. De astădată e folosită spre a se face nici mai mult nici mai puţin decît elogiul bunătăţii regilor : „Dacă toate mările ar fi cerneală şi toate trestiile condeie şi cerul întreg pergament şi toţi fiii oamenilor scribi, nu ar ajunge să descrie adîncimea inimii regilor". Că textele date de Buxtorfius sînt autentice ne-o indică faptul semnalat de Köhler că o versiune foarte apropiată se află într-un vechi cîntec ebraic-arameic de rusalii, atribuit învăţatului-poet Rabbi Meir ben Isaac, imn care se intona, pînă în zilele noastre, la această sărbătoare :" Dacă firmamentele ar fi suluri [de pergament] şi trestia toată ar fi pene de scris, dacă toate mările şi toate apele lacurilor ar fi cerneală, dacă toţi locuitorii pămîntului ar fi cărturari şi scriitori exercitaţi, ar fi totuşi de nedescris maiestatea domnului cerurilor şi a principelui globului pămîntesc". Lauda regelui s-a transformat într-un elogiu al lui Iehova. Cu această funcţiune motivul poetic apare şi în Coran, cu deosebirea că aici lipseşte imaginea cerului ca pergament : „Dacă ar fi toţi copacii de pe pămînt condeie şi dacă marea s-ar revărsa în şapte mări de cerneală, şi tot nu s-ar putea scrie toate cuvintele lui Dumnezeu, căci Dumnezeu e atotputernic şi atotştiutor". Într-un vechi tratat religios turcesc, metafora e menită să înfăţişeze puterea unei anumite rugăciuni, pe care arhanghelul Gabriel i-ar fi dictat-o profetului Mohamed : „De-ar fi toate mările cerneală, toţi arborii condeie, toţi oamenii scribi, nu ar putea totuşi, de acum şi pînă la învierea morţilor, să descrie puterea acestei rugăciuni".

În literatura medievală metafora aceasta capătă cele mai diverse funcţiuni. De notat că, spre deosebire de versiunile mahomedane, aici imaginea fundamentală e a cerului ca pergament. Florentinul Henricus Septimellensis, în a sa Elegia de diversitate fortunae et philosophiae consolatione, scrisă prin 1191 sau 1192, vrînd să evoce mulţimea durerilor care-l copleşesc pe muritor pe pământ, spune : „Pagina sit coelum, sint frondes scriba, sit unda incaustum : mala non nostra referre quaeant" — „De-ar fi cerul pagină, frunzele scribi, unda cerneală : nu ar putea să povestească nenorocirile noastre". În literatura veche germană de limbă latină, în scrierile

[2] Johannis Buxtorfii Lexicon chaldaicum, talmudicum et rabbinicum, Basileae, 1640.

unui nedescifrat Adolphus din 1315, metafora servește să plasticizeze infinitul vicleniei femeilor. Aici apar stelele ca scribi :

Si stellae scribae, pelles coelum, maris unda
Esset incaustum, nec cifra cum sociis
Sufficerent plene mulierum scribere frondes . . .

Cu aceeași funcțiune apare și, ca proverb, într-un manuscris din secolul XV, păstrat în Biblioteca din Heidelberg.

Tranziția e aproape nesimțită în literaturile naționale. Într-un cîntec religios anonim din vechea literatură franceză, metafora se concentrează, revenind la funcția ei originară, de laudă a bunătății divine, respectiv a lui Iisus Christos, pe care nimeni nu o poate exprima, chiar dacă ar pricepe toate limbile pămîntului și „meir et ciels fuissent muei / en encre et en parchemin" — chiar dacă marea și cerurile s-ar transforma în cerneală și pergament.

În A balade warning men to beware of deceitfull women din edițiile vechi ale poetului englez Chauser, metafora a devenit laică, servind să concretizeze — ca și la necunoscutul Adolphus — nesfîrșitul vicleniilor femeiești.

Cercetarea motivului, întreprinsă de R. Köhler în vechea literatură germană este — cum era și firesc, dat fiind că avem de a face cu un germanist — mult mai detailată. Deosebim și aici funcția religioasă și cea profană a metaforei. În poemul despre martiriul sf. Martin al monahului Hugo von Langenstein, stelele nu pot scrie toată înțelepciunea lui Dumnezeu ; în poema despre sf. Gheorghe, de Reibot von Dürn (1231—1253), de asemenea stelele ca scribi n-ar putea descrie pe cerul pergament puterea lui Dumnezeu ; în scrierea despre Înțelepciunea eternă, a misticului Heinrich Seuse (sec. XIV), se reunesc într-o metaforă cu funcție similară toate elementele știute : spațiul cerului ca hîrtie, adîncimea mării drept călimară, iarba drept condeie ; într-o Marienklage — plîngerea Mariei la mormîntul fiului ei — poetul anonim afirmă că i-ar trebui întinderea cerului și toate zilele vieții lui, pentru a scrie plîngerile Fecioarei. Metafora capătă într-un fel și aici o funcție umanizată, Maria fiind înfățișată ca o simplă femeie care-și plînge copilul. În Das Rädlein — scrisă în limba literară germană a secolelor XII—XIV, de Johann von Freyberg — motivul apare laicizat cu totul : o fată care a gustat pentru întîia oară iubirea spune că, dacă ar fi marea de cerneală și cerul pergament și soarele și luna popi și scriitori, ar fi totuși greu să descrie cît i-a fost ei de bine. Într-o epistolă de dragoste în versuri, de pe la mijlocul secolului XVI, cineva scrie femeii iubite că cerul ca hîrtie și stelele ca scribi n-ar fi de ajuns ca să-i însemneze iubirea :

Und wen der Himel wär' Papier,
Und ein jeder Stern ein stolzer Schreiber wär',
So kund ich euchs, Herzlieb, nit alls erschreiben.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un Fastnachtspiel din secolul XV elementele concrete ale metaforei — în monologul unui soț despre iubirea pe care o poartă femeii lui — se reduc la unul singur : marea de cerneală.

În poezia populară se reflectă toată diversitatea de funcțiuni profane ale motivului. Într-un Spruch copiat de două ori în albumul unui ucenic de legător de cărți, în 1644, ținta e de ordinul misoginismului, răutatea femeii : „dacă firmamentul ar fi din hîrtie și pergament, toate apele împreună cu marea ar fi cerneală, nenumăratele stele ar fi scriitori, n-ar putea să descrie răutatea femeii". Variantele indicate de Köhler în Suabia (Schwaben) și în Turingia stau la polul opus : exaltarea iubirii, pe care n-ar putea-o scrie pînă la sfîrșit stelele ca scriitori pe cerul ca hîrtie. Un cîntec din Austria și altul din Elveția introduc în această formulă poetică un detaliu inedit : fiecare stea care scrie, de-ar avea șapte mîini ! O variantă din Franconia (Franken) mărește la o mie numărul mîinilor necesare :

Und wenn der Himmel wär' Papier
Und jeder Stern ein Schreiber wär'
Und schreiben all mit tausend Händ',
Sie schreiben doch der Liebe kein End'.

În Renania întîlnim două nuanțe în acest tip de metaforizare a imensității iubirii. Într-un cîntec, nu cerul ci norii de-ar fi de hîrtie, iar stelele scribi ; într-altul, cîmpiile de-ar fi de hîrtie și pe ele de-ar scrie „toți studenții", nu ar mai isprăvi niciodată. O altă variantă populară germană revine la tema medievală a plîngerilor asupra existenței : de-ar fi cerul de hîrtie și fiecare stea un scrib, n-ar putea descrie chinurile sufletești ale eroului.

Un caz foarte interesant îl prezintă folclorul sașilor din Transilvania. Printr-o snoavă de acolo, s-ar părea că ne întoarcem dincolo de Evul mediu, chiar la început, la Rabbi Rabbi Iochanan ben Zacchai. Eroul snoavei, un student, se laudă astfel : „Eu am învățat atît de mult, încît n-ar putea fi scris chiar dacă marea ar fi de cerneală curată și cerul întreg ar fi de hîrtie".

Din Anglia, Köhler nu are știri prea precise, dar după un citat, de sursă foarte nesigură de altfel, se pare că motivul circulă și în folclorul englez.

În poezia populară italiană motivul apare vizibil tot în lirica de dragoste. În Toscana motivul se rezumă la strictul necesar : marea-cerneală și stelele-scriitori, ca să spună dragostea cîntărețului pentru iubită, binele pe care i-l dorește. Într-altă variantă din Toscana și într-una din Veneția, motivul își pierde perspectiva cosmică : Dacă arborii ar putea povesti și frunzele lor ar fi limbi și dacă apa mării ar fi cerneală, pămîntul hîrtie și iarba condeie, — aici variantele se despart, cea toscană rămînînd la obicinuita declarație de iubire, în timp ce varianta venețiană se îndreaptă spre polul opus, spre lamentațiile unui îndrăgostit nefericit :

Atunci îi voi scrie dragii mele o scrisorică.
Și unde va fi cîinele care, văzînd scrise
Tot dorul și durerea mea, o va citi fără lacrimi ?

Scanned with OKEN Scanner

În Corsica, motivul apare într-un bocet despre un viteaz omorît de dușmani. Perspectiva e tot terestră. Dacă ar scrie faptele lui — spune bocitoarea :

Peana ar trebui să fie de argint
Și de aur călimara,
Cerneala ar trebui să fie
Toată apa mării,
Hîrtie ar trebui să fie
Cîmpia Marianei . . .

Variantele neogrecești și albaneze pe care le semnalează Köhler sînt foarte apropiate între ele. Motivul constă aici doar din cele două elemente fundamentale : cerul—hîrtie și marea—cerneală, iar finalitatea este : descrierea suferințelor în iubire.

Cu aceste semnalări, ne-am apropiat și prin sud de folclorul nostru, pe care Köhler nu-l cunoaște de loc. Să vedem cum se prezintă lucrurile în poezia populară românească și de care aspecte ale circulației motivului este ea mai aproape. Structural, motivul se caracterizează printr-un complex de imagini hiperbolic, prin care funcțiuni obicinuite vieții omenești civilizate sînt dilatate pînă la perspectiva cosmică. Elementul central este actul de a scrie, — și anume a scrie despre un subiect atît de vast încît necesită o cantitate enormă de timp, de material și de muncă, pentru a putea fi înfățișat în întregime. Ideea poetică centrală este deci aceea a dimensiunilor aproape infinite ale subiectului, care la rîndul lui face parte din viața sufletească a omului, deci are un caracter finit. Din contrastul acesta se realizează efectul artistic propriu. E interesant că prin această schemă poetică se pot reprezenta sentimente chiar antitetice : de la venerarea divinității sau a iubitei, pînă la condamnarea vicleniei femeilor. Doar în cea mai veche versiune cunoscută — aceea a lui Rabbi Rabbi ben Zachai — conținutul era cu totul altul : lauda propriei erudiții ; dar ideea de imensitate, ca mijloc poetic esențial, e și aici aceeași. E interesant cum aceeași funcțiune reapare tocmai în snoava săsească din Transilvania, despre studentul lăudăros. În fond, în mai toate versiunile cunoscute de noi, modalitatea fundamentală e aceea a elogiului, fie că se îndreaptă spre propria persoană, fie că distinge alta. Chiar cu finalitatea de a concretiza infinitul de mijloace ale vicleniei feminine, — ca în versiunile medievale mai ales — prin însăși perspectiva aceasta cosmică, reproșul devine un elogiu fără de voie. Două linii în elogiu apar distincte : cea religioasă și cea profană.

În schema poetică, elementele fundamentale sînt : cerul ca spațiu pentru scris. apa de pe pămînt ca cerneală, un astru ca scribent, un vegetal de pe pămînt drept condei. Numai din versiunile mahomedane lipsește imaginea cerului. În versiunile românești ale motivului, schema poetică e cea europeană. Toate cele patru elemente metaforice ale schemei sînt prezente, mai puțin frecvent fiind cel al condeiului vegetal. În ceea ce privește finalitatea poetică, ea este mai aproape de plîngerea medievală asupra existenței, — fiind însă cu totul laică și neavînd caracterul generalizant, extins

Scanned with OKEN Scanner

asupra întregii condiții umane, ca în lirica latină medievală. În privința aceasta, este mai apropiată de versiunea venețiană : aceea a lamentărilor îndrăgostitului nefericit ; și mai ales — cum e și firesc, dată fiind comunitatea poeticei sud-estului european — mai aproape de versiunile din Grecia și Albania, cu aceeași temă.

Ceea ce e surprinzător la noi însă e tocmai faptul că toate versiunile cunoscute de noi sînt din nordul țării — mai toate din Transilvania — prin urmare din zone unde contactul cu folclorul de dincolo de Dunăre e mai puțin direct și prin urmare mai puțin aparent. Ne-am fi așteptat ca în Transilvania să aflăm — în ceea ce privește acest motiv poetic — verigi de legătură cu folclorul din centrul Europei, în speță apropieri mai marcate de versiunile germane, cele maghiare neintrînd pînă acum în cercetarea răspîndirii motivului. Deși Köhler a dat cea mai mare atenție variantelor germane, nu este totuși exclus să nu le fi cunoscut pe toate. În orice caz, versiunile românești sînt mai apropiate de Marienklage — de lamentațiile Mariei la moartea lui Isus — fiind ele înseși plîngeri și nu elogii. Situația umană a subiectului e însă profund deosebită față de toate versiunile cunoscute la celelalte popoare : femeia măritată nefericit își exprimă poetic regretul după fericirea anilor cînd era fată, în casa părintească. Constatarea acestei deosebiri aproape că ne-ar ispiti să vedem aici un fenomen de poligeneză, în locul unuia de largă circulație a unui motiv poetic foarte vechi. Dar schema lui imagistică e respectată și în poezia noastră populară întocmai, cu mici variațiuni la elementele secundare.

Cea mai veche variantă din cîte cunoaștem se află în manuscrisul lui Pauleti, din 1838 :

Cîte stele sînt pe ceriu,
De s-ar face-un diecel
Și din soare o hîrtie
Și tot nu s-ar putea scrie
Binele cel din junie. [3]

Particularitatea acestei variante stă în faptul că metafora hîrtiei e soarele — probabil prin asocierea luminii lui cu albul lucitor al colii de hîrtie — iar aceasta ar sugera și extinderea imensă în spațiu, ceea ce astrul zilei, ca simplu corp ceresc, nu poate realiza. Lipsește și metafora cernelii, ca și cea a condeiului.

Varianta din volumul alcătuit de Iarnik și Bîrseanu începe seria celor în care apare clar jelania rău măritatei. Metafora e întreagă, explicită, chiar dacă lipsește prefigurația condeiului. Este evident că aceasta, ca și cea din manuscrisul Pauleti, nu s-a putut naște decît tot în lumea „diecilor", sau într-una apropiată de a lor. Să nu uităm că Iarnik și Bîrseanu și-au

[3] Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti, în Roșia, în anul 1838. Ediția critică de Ion Mușlea, București.

alcătuit culegerea din caetele cu versuri populare adunate de canonicul Ioan Micu Moldovan, profesor la gimnaziul din Blaj și devotat amic mai tînăr al lui Timotei Cipariu, cunoscător al atîtor texte — religioase ca și laice — din literatura lumii, pe care o cercetase în mai multe limbi. Ar fi deci de avut în vedere și o explicație în acest sens a originii acestor versuri, rămînînd tot în cadrul fenomenului poligenezei. Ar fi greu de explicat o geneză spontană, a unui complex de imagini atît de caracteristic închegat ca acesta, fără de prezența unui model pornit tot din lumea celor care mînuiau condeiul, — cum am văzut că s-a întîmplat atunci cînd pe alte meleaguri s-a născut acest motiv poetic. R. Köhler — convins că sursa lui se află în psalmii ebraici care au fructificat poetic emfaza lui Rabbi Rabbi Iochanan ben Zacchai — demonstrează în studiul său că psalmii ebraici și nu numai cei ai lui David, ci chiar acei de laudă a divinității și a regilor, în care se află acest motiv poetic, au fost cunoscuți, timp de secole, de clericii și scriitorii creștini ai Evului mediu.

S-ar putea obiecta că în definitiv imagini atît de familiare unui larg cerc de oameni, începînd mai ales din secolul al XIX-lea, ca hîrtia, cerneala, condeiul — ar putea să genereze ele însile poezie, fără prezența unui model. Aici e vorba însă de situarea lor la un loc, într-un anume complex imagistic, cu o anumită structură poetică și cu o anumită finalitate expresivă. Tulburător e apoi faptul că la noi motivul acesta are o circulație restrînsă, că numărul variantelor cunoscute de noi se poate număra pe degetele unei mîni și că toate sînt numai din Transilvania. Mai mult decît atîta. Cercetînd lirica populară de dincoace de Carpați, aflăm că unele din componentele acestui motiv : hîrtia și cerneala, slujesc — fiecare în parte, după cum vom vedea — ca elemente de bază ale unor motive poetice cu totul diferite, și ca structură și ca finalitate.

Dar decît să ne pierdem în ipoteze — cărora cu greu li se pot da confirmări de absolută certitudine — mai bine să urmărim desfășurarea concretă a motivului în lirica noastră populară.

Una dintre cele mai complexe închegări ale motivului o aflăm într-o variantă culeasă la sfîrșitul secolului, din comuna Sona de pe lîngă Tîrnave și figurînd în colecția lui Gr. Tocilescu :

De-ar fi lăsat Dumnezeu
Pămîntul cerneală neagră
Și cerul hîrtie albă,
Soarele un scriitor
Și luna peană de scris,
Stelele năsip de pus, —
N-ar putea ca să ne scrie
Ghinele mieu din fetie
Și al badii din junie. [4]

[4] Gr. G. Tocilescu, Materialuri folcloristice, București, 1900, vol. I, p. 1055.

Finalitatea textului apare ca o sinteză a variantelor Pauleti şi Iarnik-Bîrseanu, întrucît imaginează nostalgia după anii adolescenţei şi ai femeii şi ai bărbatului. Totuşi varianta e mult mai veche decît sfîrşitul secolului XIX. Ne-o spune amănuntul că, pentru a usca cerneala, se presară nisip pe hîrtie. O particularitate a ei este că pămîntul, cu negrul lui, dă imaginea cernelei, de obicei reprezentată prin apa întunecată a mării. Nu e de trecut cu vederea nici transferul operat asupra lunii ca instrument de scris, iarăşi puţin obicinuit între variantele acestui motiv poetic.

Varianta culeasă de Béla Bartók are aceeaşi finalitate, dar o structură deosebită :

Fă, Doamne, ceriul hîrtie
Şi luna canţelerie
Şi soarele domn, să scrie.
Da tot n-a putea scrie-re
Traiu din fetia mea-re. [5]

Versurile sînt făcute din perspectiva ţăranului de odinioară, pentru care cel care stătea în „canţelerie“ era „domn“. Originală e imaginea lunii ca loc de birou. „Canţeleria“ implică şi ideea de cerneală, astfel că autorul variantei a socotit probabil superfluu să o sublinieze printr-o imagine aparte.

Foarte apropiată ca structură a complexului de imagini este o variantă culeasă în Banat. Dar finalitatea ei e cu totul alta. Motivul exprima aici o dublă realitate psihică interpunctată : pe deoparte dorinţa mîndrei de a-şi putea vedea mereu iubitul de departe — aşa cum poate contempla astrele de pe cer — iar pe de alta zbuciumul acestuia la masa de birou, frămîntîndu-se şi greşind mereu, cu gîndul la cea de departe :

Ce n-a lăsat Dumnezău
Să fie ceriul hîrtie
Şi luna canţelerie,
Să văd pe badea cum scrie.
Scrie-un şir, două zmînteşte,
Că tot la mîndra gîndeşte. [6]

Este desigur aici şi o contaminare a motivului — cu o viaţă independentă şi mult mai răspîndită — al „badei“ care stă în cancelarie sau la şcoală, scrie „două-trei rînduri“ şi „nu mai poate de gînduri“, după cum şi cu motivul iubitului care stă în „chilie“ şi scrie versuri despre mîndra lui :

Şi cînd scrie mă mîngîie,
Cînd citeşte mă topeşte,

[5] Béla Bartók, Cîntece poporane româneşti din comitatul Bihor, Bucureşti, 1913, p. 118.
[6] Enea Hodoş, Poezii poporale din Bănat, Caransebeş, 1906, I, p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

Cu ceriul mă potrivește,
Cu luna cu stelele . . .[7]

motiv care de altfel alcătuiește aici, în varianta bănățeană, continuarea ei într-o formă foarte puțin diferită, făcînd adică un singur corp cu motivul care ne interesează în această cercetare.

Imaginea apei ca cerneală — la fel ca în versiunile cunoscute la alte popoare — apare într-o variantă a motivului, culeasă de pe Cîmpia Transilvaniei și avînd finalitatea obicinuită, cu dublul sens din varianta Tocilescu. Faptul nu e de mirare, varianta Tocilescu fiind culeasă tot de pe Cîmpie, în centrul căreia curge Mureșul :

De-ar da Dumnezeu să fie
Mureșul cerneală neagră
Și ceriul hîrtie albă ;
Soarele să-nceapă-a scrie
Dragostea mea din junie
Și-a mîndruții din fetie.[8]

Oarecum localizată, drama sufleatească e limitată și ea față de celelalte variante, la ideea de dragoste, legată de adolescență. Accentul se pune pe imaginea rîului ca cerneală. Cu ea începe desfășurarea motivului, care e oarecum neutră, neavînd direct accentele de regret și de tristețe din celelalte.

În structura pe care am analizat-o, l-am regăsit atestat numai în Transilvania, Crișana și Banat. În Moldova, Muntenia și Oltenia nu aflăm decît un motiv înrudit, cu o totul altă structură și cu o finalitate total diferită. Perspectiva cosmică aici este inexistentă. Desfășurarea e strict terestră și accentul principal cade pe metafora rîului curgător folosit ca cerneală, pentru a scrie pe o hîrtie ca toate hîrtiile o scrisoare ca toate scrisorile. Imensitatea apei rîului ca cerneală e cu totul disproporționată ca imagine față de restul desfășurării poeziei, care e mai mult prozaic. Majoritatea variantelor, care sînt numeroase, se rezumă la aceste două elemente. Într-o versiune culeasă de Tudor Pamflie de lîngă Iași, desfășurarea e mai complexă, amintind de motivul scrisului pe cer, bineînțeles fără perspectiva cosmică. În schimb, perspectiva terestră e mult dilatată metaforic, — hîrtie fiind tot pămîntul, iar condei trunchiul întreg al unui pom. Rîul nu putea fi altul decît cel din apropierea Iașilor : Prutul, căruia poetul anonim i se adresează astfel :

Fă-ți apa neagră cerneală
Și stohanu-o hîrtioară
Și cireș un condeiaș,

[7] Iarnik-Bîrseanu, op. cit., p. 38.
[8] Eugen Nicoară și Vasile Netea, Murăș, Murăș, apă lină . . . , Reghin, 1935, vol. I, p. 69.

Ca să-mi scriu răvaș la Eș.
La frate-meu Gheorghieș . . . [9]

Desfășurarea începutului poeziei — cu atîtea elemente ale motivului scrierii pe cer — pare a indica totuși ca punct de plecare acest motiv. Am avea atunci de a face cu ultima etapă a evoluției lui : cu totala lui laicizare, prin pierderea oricărei viziuni cosmice, prin limitarea lui absolută la realitățile terestre. Dacă scrisoarea de care e vorba aici nu are alt miez decît comunicarea dorului de familie — temă nelipsită cu totul de poezie — în toate celelalte variante conținutul scrisorii e foarte prozaic : o cerere de „bani de cheltuială", adresată de obicei „măicuței", uneori și „mîndrei", de către cineva încorporat în armată :

Prutule, apă vioară,
Face-te-ai neagră cerneală,
Să te pui în călămară,
Și să-mi fac o hîrtioară,
S-o trimit la mîndra-n țară,
Să-mi dea bani de cheltuială . . . [10]

Perspectiva cosmică există totuși în această variantă, prin contaminarea cu prea cunoscutul motiv al trimiterii scrisorilor, sau a veștilor „pe soare" ori „pe lună". E interesant că, și în variantele din Moldova, apare ca rîu Dunărea, — apa cea mai des invocată în numeroasele variante ale motivului :

Dunăre, apă vioară,
Face-te-ai neagră cerneală,
Să te pui în călămară,
Ca să scriu o hîrtioară,
S-o trimit la maica-n țară,
Să-mi dea bani de cheltuială
Și cămeși de primeneală
Și cal bun de călărie,
Să mă duc în bătălie. [11]

De asemenea, apare în mod surprinzător chiar Oltul, într-o variantă culeasă din comuna Hîrtop, în fostul județ Neamțu : „Oltule, apă vioară / Face-te-ai neagră cerneală" . . . [12] Variantele din Oltenia și Muntenia, pe care le-am găsit, se caracterizează mai ales prin apelul la „Dunăre, apă vioară" [13]. Într-una dintre variantele din Muntenia apare, izolat, imaginea

[9] T. Pamfile, Cîntece de țară, București, 1913, p. 220.
[10] T. Pamfile, op. cit., p. 189. O variantă foarte apropiată a motivului e încorporată în poezia Foaie verde lemn topit, din culegerea lui Tocilescu, vol. I, p. 1328.
[11] T. Pamfile, op. cit., p. 224.
[12] Gr. G. Tocilescu, op. cit., I, p. 798.
[13] Gr. G. Tocilescu, op. cit., I, pp. 322, 376, 384, 1345.

trestiei drept condei : „Dunăre, apă vioară, / Face-te-ai neagră cerneală, / Trestia ta penişoară" . . . [14]

Formele mai complexe ale motivului scrierii cu cerneală din apă curgătoare — prezenţa trestiei şi a cireşului drept condei — fac să nu ni se pară chiar aşa de improbabilă ipoteza unei filiaţii din motivul scrierii pe cer, o ultimă laicizare a lui.

În acest sens pledează faptul că, în Transilvania şi în nordul Moldovei, întîlnim un motiv în al cărui centru stă tot apa curgătoare ca cerneală, însă fără nici o desfăşurare mai complicată şi cu o finalitate cu totul deosebită : cerneala e menită să „cernească", să îndolieze veştmintele fetei pe care a părăsit-o „drăguţu" :

Pîrîuţ pe lîngă moară,
Cură limpede cerneală,
Să-mi cernesc eu portuţu,
Că m-o lăsat „drăguţu" . . . [15]

Interesantă e aici miniaturizarea imaginii centrale — „pîrîuţ" — mult mai potrivită cu desfăşurarea întregului. Aceeaşi structură o au şi variantele din Transilvania. Într-una din ele, pîrîuaşul curge „pe lîngă şcoală", proveniența ei mai recentă determinînd la accentuarea ideii de act al scrisului ca act de cultură. [16] Într-altă variantă ardeleană, fata părăsită nu-şi cerneşte portul, ci poarta casei, ca să exprime aceeaşi tristeţe, accentuată şi de culoarea cernelei. Pîrîul e rugat să acţioneze singur, inundînd curtea :

Pîrîuţ de lîngă moară,
Face-te-ai neagră cerneală,
Ca să-mi cerneşti portiţa,
Că m-o lăsat bădiţa . . . [17]

Privită astfel, cu atenţia îndreptată spre mişcarea liberă a fanteziei autorilor anonimi, mişcare plină de surprize, dar aproape întotdeauna adaptată împrejurărilor deosebite care au impus schimbări în complexul imagistic sau în finalitatea textului poetic, — cercetarea critică a variantelor populare e plină de învăţăminte literare. Cercetarea variaţiunilor unei teme în folclor se eliberează prin aceasta de mecanica — de cele mai multe ori aproape bibliografică — cu care s-a făcut adesea în trecut. Dimpotrivă, un astfel de studiu pune concret în lumină resursele nesfîrşite ale spiritului creator al maselor, desfăşurarea logică şi clară a fanteziei poetice a auto-

[14] Gr. G. Tocilescu, op. cit., p. 739.
[15] Mathias Friedwagner, Rumänische Volkslieder aus der Bukowina, Würzburg, 1940, p. 354—355 ; variantă în p. 354.
[16] Cicerone Theodorescu, Izvoare fermecate. Culegere de folclor, Bucureşti, 1958, p. 51.
[17] Ion Bogdan, „Cîntece populare din Ţara Făgăraşului", în Folclor din Transilvania, sub îngrijirea lui Ioan Şerb, Bucureşti, 1962, vol. II, p. 244.

rilor anonimi ai folclorului. Totodată, prin astfel de studii se pot aduce contribuţii utile, atît pentru cunoaşterea raporturilor dintre literatura populară şi cea cultă — cînd avem cazul unor motive poetice care se află în amîndouă — cît şi materiale preţioase în vederea alcătuirii unei poetici a creaţiei populare. Aceasta va fi astfel conformă cu specificul folclorului şi nu un simplu decalc după milenara poetică a literaturii culte.

LE MOTIF DE „L'ÉCRITURE DANS LE CIEL" DANS LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE ET DANS LE FOLKLORE

Avec le thème de l'écriture — sur un ciel-papier ou parchemin, l'encre étant l'eau des mers ou des rivières, et les fils d'herbe, de roseau, ou les arbres des forêts : le stylet — pour exprimer une idée ou un sentiment de dimensions et profondeurs illimitées, nous nous trouvons dans un des cas principaux dans lesquels la littérature écrite pénètre ou est pénetrée par la littérature populaire ; la pénétration est si forte qu'il est difficile d'établir quel est le point de départ et quel est l'écho.

Reinhold Köhler (dans „Und wenn der Himmel wär' Papier", publié dans „Orient und Occident", II, 1863) a fait une incursion, il y a un siècle, dans l'histoire de ce thème poèthique, incursion que l'auteur de l'étude présente d'une manière résumative pour voir ensuite quelle est la situation dans la poésie populaire roumaine et de quels aspects de la circulation universelle du motif est-elle plus proche.

Les recherches sur le mode dans lequel apparaît le motif dans la poésie populaire roumaine conduisent à la constatation que le schéma poétique est, dans ce cas aussi, le schéma européen (le moins fréquent étant seulement l'élément : stylet végétal). En ce qui concerne la finalité poétique elle est plus proche de la plainte médiévale sur l'existence — pourtant laïque et n'ayant pas de caractère généralisateur sur toute la condition humaine, comme dans la poésie lyrique latine médiévale.

De ce point de vue elle est plus proche de la version vénitienne : celle des lamentations de l'amant malheureux, et surtout — étant donné les rapports des poètiques du sud-est européen — plus proche des versions néo-grecques et albanaises.

Les recherches sur les variations d'un thème dans le folklore, comme dans ce cas-ci, — conclut l'auteur — se libèrent, par l'étude critique des variantes, de la mécanique (le plus souvent presque bibliographique) avec laquelle on les a étudiées jusqu'à présent, mettant en relief les inépuisables ressources de l'esprit populaire créateur, le déroulement logique et clair de la fantésie poétique des auteurs anonymes du folklore.

On peut contribuer d'une manière utile, par des études, à connaître les rapports de la littérature populaire avec la littérature écrite — quand il y a des motifs poétiques qui se trouvent dans ces deux littératures — mais aussi des éléments précieux pour la rédaction d'une art poétique de la création populaire conformément au specifique du folklore et non pas une simple pastiche d'après la milénaire art poétique de la littérature écrite.

Scanned with OKEN Scanner

UN MOTIV FOLCLORIC UNIVERSAL: DRACUL-SLUGĂ [1]

de

I. C. CHIȚIMIA

Numeroasele sistematizări de proză populară după tipologia Antti Aarne-Stith Thompson [2] au ajutat în măsură considerabilă, atît la definirea unor motive, în complex universal, cît și la studiile de folclor comparat. Notuși, datorită structurii variate a basmelor și poveștilor, cu accent cînd pe un motiv, cînd pe altul și deci și cu înregistrare diversă în respectivele cataloage de basme, același motiv narativ se indentifică uneori cu greu pe plan universal, mai ales cînd cataloagele nu conțin și tabele sinoptice ale unor motive încrucișate.

Un asemenea motiv, nu ușor de identificat și „unificat" este motivul diavolului băgat slugă la un om sărac.

În general, se pleacă în narațiune de la un pretext și anume diavolul este pedepsit de mai marele dracilor să slujească săracului trei ani, pentru că i-a furat bucățica de pîine pe cînd tăia lemne în pădure și l-a făcut să rabde de foame. Dracul, sub chipul unui băiat, se roagă de sărac să-l primească slugă. Apoi își arată vrednicia și credința. La tăiatul lemnelor, doboară pădurea într-o clipită, spre uimirea stăpînului său direct, a săracului, și a moșierului de la care săracul și sluga iau bani cu grămada, pentru lucru. Se angajează împreună cu stăpînul său să secere (să și treiere uneori) lanul de grîu al boierului, rămînînd să li se dea, drept răsplată, cît vor putea să ia în spate din produse. Băiatul ridică în spate sau un stog întreg sau un hambar de grîu. Acestea sînt variantele de bază ale motivului universal, ale căror elemente, tăiatul lemnelor și seceratul, apar și independent. În unele variante universale, dracul ară tarlale întregi cît ai clipi din ochi, coseşte lunca de fîn sau cîștigă de la boier cai frumoși, pentru care aduce stăpînului său și clăi întregi de fîn, sau grămezi de ovăz, tot de la boier. Cele mai multe variante românești introduc în țesătura narațiunii însurătoarea gospodarului devenit bogat, cu sprijinul dracului, intervenind aci motivul femeii, din fire, necredincioasă.

[1] Comunicare prezentată la Sesiunea de etnografie și folclor, 5—8 octombrie 1965, organizată de Academia Republicii Socialiste România și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

[2] A. Aarne, The Types of the Folk-tale, a Classification and Bibliography, translated and enlarged by S. Thompson, Helsinki, 1928 (FFC, nr. 74); ediție nouă revizuită: S. Thompson, The Types of the Folk-tale, Helsinki, 1961 (FFC, nr. 184).

Scanned with OKEN Scanner

Date fiind variantele de structură ale narațiunii „dracul slugă", în clasificările de basme și povești, motivul în sine apare înregistrat divers. Astfel, plecînd de la pretextul pedepsirii dracului, A. Aarne-S. Thompson îl înregistrează la tipul 810 A, „dracul execută pedeapsa" (The devil does Penance) [3]. În schimb, J. Krzyżanowski, care a realizat o excelentă clasificare a prozei folclorice poloneze, înregistrează același motiv la tipul 651, „dracul argat" [4], considerînd, pe bună dreptate, că motivul respectiv conține elemente fantastice, care depășesc simplele legende despre drac ale tipurilor 800—849 și deci trebuie trecut printre basmele cu caracter fantastic. Interesant de remarcat este faptul că ulterior și Thompson a introdus motivul, sub o anumită formă a sa, privind folclorul Americii latine, la nr. 651, ca o mică anexă.[5] Sistematizări mai vechi mențin motivul la tipul 810 [6], altele îl au împrăștiat. Adolf Schullerus, în sistematizarea basmelor românești, potrivit structurii intime a motivului „dracul slugă", nu-l trece nici la tipul 810 A, nici la 651 (acestea lipsesc complet la el), ci în parte la 821 I, „șiretenia dracului dezbină o căsătorie fericită" (Teufelslist trennt glückliche Ehe) [7], ceea ce, de fapt, nu este nimerit, pentru că nu episodul cu dezbinarea căsătoriei este esența motivului. Cataloagele basmelor maghiare înregistrează motivul sub nr. 819 [8].

Cercetat, prin urmare, cu luare aminte, motivul „dracul slugă" sau „dracul argat", cu fapte în favoarea săracului, are elemente esențiale comune în basme, dar nu se găsește plasat sub același tip în diversele tipologizări. Aceasta provine și din faptul că în prototipul sistematizării realizat de A. Aarne s-au creat de la început multe tipuri apropiate și nu întotdeauna destul de distinct definite printr-o anumită schemă.

Cu oricîtă înregistrare dispersată a motivului, se observă totuși că cele mai multe variante există, în stadiul actual al cercetărilor, în folclorul danez, în cel polonez, apoi maghiar, și în cel românesc. Variantele daneze, inaccesibile nouă în momentul de față, sînt aproximativ în număr de 60 [9],

[3] S. Thompson, The Types of the Folk-tale, Helsinki, 1961, p. 275.

[4] J. Krzyżanowski, Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, ed. II, vol. I., Varșovia, 1962, p. 201.

[5] S. Tompson, op. cit., p. 227. Totuși variantele poloneze, introduse de J. Krzyżanowski sub 651, sînt citate de Thompson, ca număr, sub nr. 810 A (Thompson a folosit prima ediție a lui Krzyżanowski din 1947, care înregistrează 28 variante. Ediția a II-a din 1962 citează 31 de variante, unele fiind culese între timp.

[6] Vezi, de exemplu, Maurits de Meyer, Les contes populaires de la Flandre, Helsinki, 1921, (FFC, nr. 37), p. 58.

[7] A. Schullerus, Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten, Helsinki, 1928 (FFC, nr. 37), p. 52.

[8] Dr. János Berze Nagy, Magyar népmesetipusok, t. II. Pécs, 1957, p. 372, nr. 819; Agnes Kovács, Kisérletek egy mesetipus tisztázására, în „Néprajzi Közlemények" (Budapesta), II, 1957, nr. 3—4, p. 184—196 (rezumat în limba germană); cf. și Olga Nagy, A szegény embert szolgáló ördög a magyar népmesékben, în „Nyelv- és irodalomtudomány' Közlemények", VIII, 1964, nr. 2, p. 195—207 (rezumat în limba română); asupra variantelor maghiare mi-a atras atenția d-na Olga Nagy, căreia îi mulțumesc și pe această cale.

[9] A. Lunding, The System of Tales in the Folklore Collection of Copenhagen (FFC, II), apud S. Thompson, op. cit., p. 275.

Scanned with OKEN Scanner

cele poloneze trec de 30 [10], cele maghiare ajung la cca 16 [11], iar variantele românești inedite, sînt destul de numeroase. [12]

Variantele străine ajută în primul rînd la definirea celor românești. De pildă, în unele variante poloneze dracul dă ajutor lemnarului sărac numai la tăiatul pădurii boierului. Cu suma de bani obținută pentru lucru, săracul scapă pentru totdeauna de sărăcie, iar dracul se mulțumește cu sufletul boierului arțăgos, pe care-l ucide [13]. În alte cazuri slujește la tăiatul pădurii fără incidente, mărturisind doar la urmă săracului că i-a fost slugă un drac. [14] Există variante poloneze, în care diavolul ajută numai la treierat, la sfîrșit reușind să ridice și să plece cu hambarul în spate spre uimirea moșierului, care dă drumul, în urma lui, cîinilor apoi unui taur rău, pe care dracul îi ia, pe rînd, de coadă și-i aruncă peste hambarul din spate. Duce totul stăpînului său. [15] În fine, unele variante, pe lîngă treier și provizii de cereale aduse țăranului, introduc și lucrul la arat executat de diavolul-slugă, [16] alte variante, în schimb, arată cum dracul a cîștigat caii și trăsura boierului (uneori numai caii sau numai furgonul cu secară), angajîndu-se, prin rămășag, să scoată, într-un chip sau altul, din împotmolire, căruța și caii. Penru hrană ia în spate claia întreagă de fîn și apoi hambarul cu ovăz. [17] Variantele maghiare se comportă la fel.

Variantele româneóti sînt, în schimb, mai complicate. Ele conțin, de obicei, la un loc, atît munca diavolului la tăiat de lemne, cît și la secerat și treier sau la arat. [18] Țăranul este îmbogățit de diavol și într-un fel și în altul, dar uneori cu tendința, care apare de altfel și în unele variante

[10] J. Krzyżanowski, op. cit., p. 201—202.

[11] S. Thompson, The Types of the Folk-tale, Helsinki, 1961, p. 275.

[12] Variante românești la A. Schullerus, op. cit., p. 52—53. Multe alte variante au fost scoase din diferite publicații și din arhiva de înregistrări a Institutului de etnografie și folclor de C. Bărbulescu, care pregătește o nouă clasificare a basmelor românești. Autorul a avut bunăvoința să-mi arate grupul de variante înregistrate, dîndu-mi seama de numărul lor mare, pentru care îi mulțumesc încă odată aici.

[13] R. Zmorski, Drwal i diabeł. (Lemnarul și dracul), în Podania i baśnie ludu, Varșovia, 1955, p. 75—83. Chłop i diabeł. (Țăranul și dracul), cules de Al. Saloni și publicat în „Materialy antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne" (=MAAE), X, 1908, p. 278—279, nr. 42.

[14] Diabeł „Ryga", cules de Wł. Kosiński, în „Zbiór wiadomości do antropologii krajowej „(=ZWAK), VII, 1883, p. 43—44, nr. 106.

[15] Diabeł i chlop, cules de Szymon Gonet, în MAAE, IV, 1900, p. 253—254, nr. 23.

[16] Jak diabeł był u gospodarza (Cum a fost dracul la un gospodar), cules de Stanisława Dabrowska, în „Wisła", XIX, 1905, p. 419—420, nr. 24.

[17] O parobku (Despre argat), cules de Al. Saloni, în „Wisła", XII, 1898, p. 719, nr. 1; O diable i chłopie, cules de Al. Saloni, în MAAE, VI, 1903, p. 351—352, nr. 37. În ambele variante boierul dă drumul la cîini și la taur să-l muște și să-l împungă pe năzdrăvan, dar acesta îi aruncă de coadă pe claia din spate și-i ia cu el.

[18] Un păcat pe care nu-l face nici diavolul, cules de D. Furtună, Vremuri înțelepte, București 1913, p. 78—81; Ucigașul, cules de D. Furtună, Firicele de iarbă. Povestiri și legende românești, București [1914], p. 57—63. Lucrul la pădure, la treier, cîștigarea trăsurii cu cai, efectuate în aceeași narațiune, se găsește rar și în folclorul polonez. (Vezi O. Judaszu, jak się chłopu wysługiwał — Despre Iuda cum a slujit țăranului —, cules de Z. Wasilewski, în „Wisła", VI, p. 312—313, nr. 5).

Scanned with OKEN Scanner

polone, de a-i lua sufletul. În variantele polone reușește cîteodată [19], în cele românești obține pînă la urmă numai suflete de babe, netrebnice față de erou, pe care le ia într-un sac și le aruncă în iezer [20]. În ipostaza de înșelător, dracul folosește atît în unele variante polone, cît și în altele românești, băutura alcoolică, cu care împinge pe eroi la fapte rele [21].

Variantele românești au în plus, și cu persistență, față de cele polone și cele maghiare, conflictul țăranului cu nevasta, mai ales în situația acesteia de necredincioasă. Se observă, prin urmare, în narațiunea românească despre „dracul-slugă", un episod aparte, caracteristic, care, de fapt, este legat în mod organic de tipul 910 A al „Celor trei sfaturi", între care se află și sfatul „să nu dai crezare nevestei" sau „să nu-ți iei nevastă din sat îndepărtat".

În fond, variantele românești se disting tocmai prin acest episod, care, în cele mai frumoase dintre ele, constituie finalitatea narațiunii. [22] Dracul îl scoate în rîndul lumii pe sărac, ajutîndu-l să scape de sărăcie și apoi tot el îl însoară, manifestînd un devotament plin de umanitate. Se remarcă, deci, o colaborare ideală între săracul stors de vlagă de greutăți și bogătași și dracul urgisit de religie. Acest lucru, în spiritul culturii populare, denotă concepție tipic folclorică. Colaborarea cu diavolul, ca forță răzvrătită, s-a încercat în mod practic de masele populare, în domeniul vrăjitoriei. S-a ajuns la convingerea, cristalizată în proverb, că „dracul nu este așa de negru, cum îl arată oamenii". [23]

Așadar, diavolul în concepție folclorică este un fel de Prometeu al maselor. El are probabil o origine ancestrală extrem de veche, n-a fost urgisitul maselor ci „idolul" lor, fiind urgisit ulterior de Zeus-ul creștin. De aceea, ideea unor specialiști ca József Waldapfel, că motivul dracul-slugă își are originea în legende medievale, [24] în care dracul se bagă slugă la om ca apoi să-i ducă sufletul în iad, nu are temei. [25] Fenomenul este tocmai invers : legende vechi în care dracul vine în sprijinul oamenilor (vezi și superstițiile de tot felul) au fost prelucrate de mentalitatea religioasă

[19] Cf. MAAE, IV, 1900, nr. 23, p. 254.

[20] Cam cum lucrează diavolul, cules de D. Furtună, Cuvinte scumpe, București, 1914, p. 54—56.

[21] Ibidem, p. 55 ; O diable co u chłopa pracował (Despre dracul care a muncit la un țăran), cules de Zofia Przyłuska-Jaworska și Ludwik Bielawski, în „Literatura ludowa", III, 1959, nr. 1—2, p. 92. În ultima poveste, între altele, dracul scoate furgonul din împotmolire cu o capră, (capra, țapul apar în folclor ca metamorfozări ale diavolului).

[22] Cf. D. Furtună, Firicele de iarbă, p. 63 ; vezi și A. Schullerus, op. cit., nr. 821, I.

[23] Basmul polonez Drawal i diabeł (Lemnarul și dracul) din R. Zmorski (vezi mai sus) se sprijină chiar pe acest proverb : „nie taki diabeł straszny, jak go malują" (nu e dracul așa de groaznic, cum îl zugrăvesc oamenii).

[24] Vezi asemenea legende în Joannes Pauli, Schimpf und Ernst, ediție de Johannes Bolte, Berlin, 1924 și în alte texte ale vremii.

[25] Cf. Olga Nagy, op. cit., p. 198, notele 10—11 (aci se dau părerile lui J. Waldapfel).

Scanned with OKEN Scanner

medievală în spirit creştin. În basmele populare, diavolul încearcă să dea satisfacţie oamenilor aci pe pămînt, nu dincolo, în lumea cerească. (Mefisto, sub toate ipostazele, a luat şi el naştere, în fond, din folclor). În variantele româneşti nu este pierzător de suflete, decît pentru cei răi cu semenii lor. Cînd îşi însoară stăpînul, el îi alege fata. Dar cum ştie că are „coastă de drac" şi este înclinată să-şi înşele bărbatul, diavolul ajută pe acesta, în variantele româneşti, s-o desfacă de acest năravi. Îl sfătuieşte s-o trimită singură, numai cu copilul, la nunta fratelui ei (sau a soru-si) din alt sat. Soţul apare acolo mai tîrziu, deghizat în străin, şi o momeşte pentru drăgostit, printr-o babă vecină, la casa acesteia. Peste noapte bărbatul ia copilul şi fuge. A doua zi, nevasta, disperată de dispariţia copilului luat de „străin", pune în leagăn, la învăţul babei, o păpuşă de cîrpe sau un motan şi amîndouă dau foc casei, simulînd un incendiu şi carbonizarea copilului. Acasă de-abia îşi dă seama de adevăr, îşi recunoaşte vina şi se vindecă pentru totdeauna de năravi. Dracul ia pe baba mizerabilă, care venise ascunsă în sac să trăiască la casa tinerei femei, şi o aruncă în apă.

Există mai multe variante ale acestei naraţiuni populare româneşti [26], dar forma ideală a fost dată de Ion Creangă în Povestea lui Stan Păţitul [27]. Creangă nu adaugă şi nu elimină nimic de la sine. Toate elementele naraţiunii lui se găsesc în folclor, de la amănuntul narativ la expresia folclorică. Intruchipare a geniului folcloric al poporului român, Creangă n-a făcut decît să polarizeze şi să absoarbă, în chip ideal în povestea sa, toate forţele folclorice creatoare, într-o realizare inegalabilă în conţinut şi în expresie. Cel puţin pentru motivul respectiv, Creangă este probabil apariţia cea mai frumoasă atît în cîmpul folclorului universal, cît şi al literaturii universale în general, căci folclorul are şi el creaţii de treaptă universală. Dar din acest punct de vedere, Creangă merită un studiu separat.

Deocamdată, tipul folcloric, prin excelenţă, al naraţiunii lui Creangă este dovedit şi de faptul că varianta lui remarcabilă se găseşte în folclor sau a fost receptată de popor, în linii foarte apropiate. A fost culeasă în Transilvania, în note similare, de Pauline Schullerus şi publicată în 1906. [28] În 1938 s-a cules, de asemenea, în satul Drăguş din Ţara Oltului şi, desigur, se întîlneşte şi în alte culegeri. [29]

[26] Vezi, între altele, Bărbatul, femeia şi dracul, cules de D. Mihalache, în „Ion Creangă", VI, 1913, p. 171 şi urm. Vezi şi Arhiva Institutului de etnografie şi folclor, nr. 1319.

[27] Ion Creangă, Opere, Bucureşti, Editura Meridiane, 1963, p. 402—453. Povestea a fost publicată de Creangă în 1877, în „Convirbiri literare".

[28] Pauline Schullerus, Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale, gesammelt, übersetzt und eingeleitet, în „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde" serie nouă, XXXIII, 1906, p. 592—595, nr. 94 : Des Teufels Dank. Traducerea culegătoarei păstrează încă întorsături stilistice de grai românesc ardelenesc. Basmul e trecut de A. Schullerus (Verzeichnis rumänischen Märchen, p. 53) la nr. 821 I.

[29] Ion Cazan, Drăguş. Literatura populară, Bucureşti, 1947, p. 60—61, nr. 51 : Isprăvile lui Chirică. Vezi şi Stan Păţitul în Arhiva Institutului de ent. şi folclor, nr. 13266.

Scanned with OKEN Scanner

În încheiere, se poate spune că, între motivele referitoare la acţiunile diavolului, motivul „dracul-slugă“ este de o importanţă deosebită prin vechimea şi „omenescul“ lui, prin structura variantelor sale universale, care dovedesc spirit creator, şi prin problemele pe care le pune acest motiv, în general, în literatură.

ЧЕРТ-СЛУГА — ОБЩЕРАСПРОСТРАНЕННЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ МОТИВ

Мотив черт-слуга зарегистрирован в каталогах сказок под разными индексами: 821 I (А. Шуллерус), 810 А (Томсон), 651 (Я. Кржановский), 819 (Янош Берзе Надь) и т. д.

Автор показывает, что, в отличие от сказок других народов (польского, венгерского и т. д.), в центре которых находится тема помощи, оказываемой чертом бедняку ввиду его обогащения, в румынских сказаках к этому мотиву добавляется и тема сватовства (910 А), которое обычно черт доводит до конца. Самое художественное воплощение эта тема нашла у румынского писателя Иона Крянгэ (1837—1889) в «Сказке о Злосчастном Стане» (Stan Păţitu), написанной на основе румынского фольклора.

Хотя в средние века существовали легенды, в которых черт нанимается слугой к человеку, чтобы заполучить его душу в ад, тем не менее, автор считает, что такие легенды не являются источником народных сказок. Скорее наоборот: старинные народные сказки, в которых дьявол приходит на помощь бедняку (ср. то же самое в суевериях), были переосмыслены в духе религиозно-христианского мировоззрения средневековия. В сознании народных масс дьявол всегда являлся воплощением Прометея, низвергиутого впоследствии Зевсом христианства.

Scanned with OKEN Scanner

MOTIVUL FOLCLORIC UNIVERSAL ÎN „IVAN TURBINCA" A LUI ION CREANGĂ [1]

de

VALERIU CIOBANU

Demonstrarea finală a calităţii de scriitor, inclusă în poveştile lui Creangă, nu poate fi făcută fără o atentă comparare a variantelor populare cu basmele lui. De timpuriu au început să se facă identificări tematice şi, în această direcţie, contribuţia lui Lazăr Şăineanu în studiul său Basmele române (Bucureşti, 1895) şi a lui Jean Boutière în La vie et l'oeuvre de Ion Creangă (Paris, 1930) nu a fost mică. Terenul cercetătorilor rămîne totuşi deschis, atîta timp cît procesul de înregistrare, semnalare şi catalogare a basmelor universale, şi mai ales al celor româneşti, este în plin curs. În scurta noastră comunicare ne propunem urmărirea motivului sau, mai bine zis, a episoadelor din literatura populară într-una din poveştile lui Creangă, anume în Ivan Turbincă, încercînd a răspunde la întrebarea dacă scriitorul a folosit un motiv străin, sau unul autohton cu circulaţie universală.

Lazăr Şăineanu, în studiul menţionat (p. 882—7), se referă la o poveste înrudită sîrbo-croată, la una cehă, cîteva franceze (picarde şi bretone) şi italiene, una săsească. O singură variantă a românilor, şi aceea din Moravia, adusă în discuţie, este inconcludentă fiind depărtată de tipul poveştii lui Creangă. Şăineanu aminteşte în treacăt că Toderică a lui C. Negruzzi are o temă înrudită, dar că este vorba de o imitaţie din Prosper Mérimée. Jean Boutière (op. cit. p. 139—145), lărgind orizontul poveştilor străine similare, amintite de Şăineanu, adaugă altele germane, belgiene, spaniole şi insistă asupra marelui număr de variante franceze. Dintre basmele noastre este cercetat iarăşi unul singur, şi de data asta aparţinînd românilor de peste hotare, e vorba de Iani Tastrulia, poveste aromânească publicată de P. Papahagi (Basme aromâne, Buc. 1905, p. 498). Barbu Lăzăreanu într-un studiu (Ion Creangă, Buc. 1947), povestea Ivan Turbincă o pune în legătură cu basmul rusesc Ivan şi Ciuma, tradus în româneşte şi publicat într-o broşură din 1913. S-ar putea deduce din relatările lui Şăineanu, Boutiere şi Lăzăreanu că tema din Ivan Turbincă este străină, respectiv occidentală sau răsăriteană.

[1] Comunicare prezentată la Sesiunea de etnografie şi folclor, 5—8 octombrie 1965, organizată de Academia R. S. România şi Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a vedea dacă unul sau altul din aceste puncte de vedere e justificat, extragem episoadele principale ale basmului lui Creangă, pe care le vom confrunta cu poveștile străine similare și cu variantele populare românești. Schematic înfățișat basmul Ivan Turbincă are cinci momente importante : I. Miluirea unor personaje biblice (Dumnezeu și Sf. Petru în cazul de față) care ca răsplată îi dau eroului traista fermecată. II Izgonirea prin sechestrare în traistă și bătaie a dracilor dintr-o casă. III. Expulzarea consecutivă din iad și rai. IV. Veghea la poarta raiului și succesiva sechestrare a morții pe care eroul o pune să mănînce arbori. V. Dobîndirea nemuririi prin imobilizarea în sicriu a morții, care se răzbună lăsîndu-l pe erou să trăiască etern.

Denumirea basmului lui Creangă, ca și existența unor cuvinte și expresii ruse și ucrainene, deși unele diformate (Pasol na turbincă ciorti !, gospodin, palce, stroiu, tabacioc, votchi, harașo guleaiu, horodinca, stoti vidma și niznai tentează la o raportare a lui Ivan Turbincă la povești ruse. În basmul Ivan și Ciuma, pus de Barbu Lăzăreanu în legătură cu cel al lui Creangă, nu întîlnim decît al IV-lea episod, acela în care soldatul stînd la poarta raiului sechestrează moartea — respectiv ciuma, pe care însă o bagă într-o alună și apoi în raniță. Astfel de apropieri ale unui singur episod cu basme străine se pot face multe. Amintim că Liga literară, care apărea la București în 1895, a publicat povestea calmucă Omul cu sac (II. p. 199—206) în care fiul unui Kan prinde pe strigoiul Siddhi-Kur într-un sac. În culegerea lui A. N. Afanasiev întîlnim povestea Soldatul o salvează pe țarevnă (Narodnîe russkie skazki, vol. I. M. 1957, p. 341—4) unde într-o conjunctură complicată cu alte elemente tematice întîlnim episodul II în care soldatul sechestrează pe draci în raniță și-i bate cu ciocanele.

Dintre basmele ruse avute la îndemînă, mai apropiat de cel a lui Creangă este Soldatul și moartea, inclus în culegerea Russkie narodnîie skazski apărută la Moscova în 1952. Pe lîngă elemente periferice motivului, găsim episodul II., în care eroul după o competiție cu dracii (inexistentă la Creangă) îi bagă în raniță și-i bate obținînd de la ei o traistă. Se trece la episodul IV. (sechestrarea morții în traistă și recomandarea de a mînca „buturugi, rădăcini și pietre") care însă nu se petrece la poarta raiului ci la soldat acasă. Basmul conține și episodul V. (dobîndirea nemuririi prin sechestrarea morții în sicriu). Termenul kotomka pentru turbinca și polezai în loc de pasol par însă o indicație că nu poate fi vorba de un arhetip comun.

Mai multe similitudini sînt cu unele basme occidentale cum ar fi Legenda lui Pimpernelle publicată încă în 1880 de Eduard le Héricher în Istoria și glosarul graiului normand. Faptul a fost semnalat de Al. Popescu-Telega într-un periodic de provincie (A.P.T. Ivan Turbincă, normand, Năzuința, Craiova, III, 1924, nr. 4—5, p. 77—8). Aici găsim primele patru episoade într-o ordine puțin modificată : I, II, IV, III. Pimpernelle, ostaș voios și bun la inimă, are un singur gologan pe care îl dă lui Isus care face ca în desaga lui să intre orice ar dori. El bagă dracii în desagă, apoi se

Scanned with OKEN Scanner

comportă cu moartea la fel cu Ivan. Murind, ajunge la rai unde nu-i acceptat de Sf. Petru, în iad dracii, speriaţi de el, nu-i permit să intre. Finalul diferă, Pimpernelle revine la poarta raiului cerînd să fie primită desaga, în care se strecoară. Povestea italiană Il Ramaio (Călătorul) semnalată de Universul literar în 1927 (XLIII, nr. 30, 24 iulie, p. 475—6) într-o lucrare a lui Domenico Comparetti, este de asemenea destul de asemănătoare cu Ivan Turbincă. Primul episod este identic cu al lui Creangă. Călătorul neavînd decît doi gologani îi dă lui Dumnezeu şi Sf. Petru. Drept răsplată traista îi e fermecată. Urmează episoadele II. şi III., finalul amintind de cel al basmului normand.

Jean Boutière omite semnalarea în presa noastră a celor două poveşti. Bazîndu-se pe alte variante europene crede justificat că Ivan Turbincă se încadrează motivului universal în care, „un om din popor, graţie unor daruri minunate primite de la Dumnezeu sau Hristos îşi bate joc de draci şi moarte ajungînd la adînci bătrîneţi". În cadrul acestei teme generale, cercetătorul francez distinge două tipuri :

a) Soldat bătrîn, recompensat printr-o sumă derizorie şi uneori cu puţină pîine, blînd şi vesel, dă totul de pomană lui Dumnezeu sau Hristos şi primeşte, ca recompensă, un sac fermecat. Cu ajutorul lui salvează de draci un castel sau o casă mare şi, un detaliu care lipseşte la Creangă, sustrage în sac merinde de la negustori. E respins din rai şi iad.

b) Un om sărman, adesea fierar, dînd ospitalitate la unul sau doi străini (Dumnezeu sau Hristos, adesea acompaniaţi de Sf. Petru sau alt apostol) primeşte trei daruri avînd puterea de a imobiliza : scaun, copac (păr, nuc, măr, cireş) sau alt obiect (oglindă, fereastră, cuptor) şi un sac sau o pungă. Eroul încheie un pact cu dracul, căruia îi vinde sufletul, sau obţine nemurirea sechestrînd moartea în sac. Episodul respingerii din iad şi rai persistă.

Remarcînd faptul că în basmele aparţinînd primului tip nemurirea nu e obţinută, pe cînd în al doilea, dimpotrivă, Boutière întrevede în basmul lui Creangă un tip mixt prin adăugarea la elementele din primul grup a obţinerii imortalităţii caracteristică basmului francez Misère.

Dacă ne referim la indicele de basme a lui Antti Aarne şi Thomson (F. F. Communications, No. 184, Helsinki, 1961). Ivan Turbincă s-ar încadra în marele grup de basme purtînd nr. 330, deşi nu întru totul. Episoadele după Aarne-Thomson ar fi : I. Contractul cu dracul. II. Primirea obiectelor magice. III. Păcălirea dracului. IV. Expulzarea din iad şi rai. Acesta este tipul cu cea mai mare răspîndire. Există astfel de basme finlandeze, suedeze, estone, norvegiene, daneze, scoţiene, irlandeze (celtice), franceze, spaniole, olandeze, valone, germane, italiene, ungureşti, slavone, sîrbo-croate, franco-americane (canadiene), englezo-americane, hispano-americane. S-au semnalat în Antilele franceze, Porto-Rico, în Indiile de vest şi la negrii din America. În catalogul basmelor române întocmit de Corneliu Bărbulescu în cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor, figurează cîteva zeci de variante româneşti. Ivan Turbincă, are însă şi elemente din

Scanned with OKEN Scanner

tipul 330 a : Fierarul și dracul (moartea) în care se remarcă și personajele biblice, și tipul 350 b : Dracul în sac, ultimile două existînd în Islanda, Anglia, Spania, Germania, Italia, Franța, Ungaria, Istria, U.R.S.S., Grecia, India, Statele Unite, sînt semnalate la laponi, suedezi, spanioli, flamanzi. etc.

Catalogul de basme românești amintit, indică 18 variante populare culese la noi, ale poveștii Ivan Turbincă. În ce măsură ele se suprapun ca structură basmului lui Creangă ? Ambianța tematică se schimbă de la basm la basm, iar episoadele se modifică de la variantă la variantă. Mai rezistente sînt primele două etape din basmul lui Creangă : dobîndirea prin miluire a sacului și sechestrarea dracilor. Majoritatea variantelor nu conțin toate episoadele și nu respectă ordinea pe care o găsim la Creangă, Șerban Verzișorul publicat în Românul din 1881 (XXV, 21—23 sept. p. 836—7 și 840—1), Ion Săracul și Cel ce a scos sufletele de la dracii din iad, ultimile două culese de Elena Niculiță-Voronca (Datinile și credințele poporului român, Cernăuți, 1903, p. 355—7 și 1221—2), Iani Tastrulia, varianta aromână (P. Papahagi, Basme aromâne, Buc, 1905, p. 498) și Hop în straiță, varianta bănățeană (Lucian Costin, Mărgăritarele Banatului, Timișoara 1926, p. 108—11) au primele 3 episoade (inclusiv peregrinarea la iad și rai) în ordinea pe care o găsim la Creangă. Dar Covaliul și dracul (E. Niculiță-Voronca, ibid. p. 357—9) conține episoadele I, II, IV, Ion Soldatul, basm cules de Rădulescu-Codin (Îngerul Românului, Buc. 1913, p. 258—65) are episoadele I., II. și V., ultimul fiind imobilizarea morții în sicriu, episod pe care îl întîlnim și în alte variante populare românești cum sînt Petru cel milostiv (Pagini literare, I, 1889, nr. 14 22 apr. p. 5), Ion Catană(Foaia poporului, Sibiu, VII, 1900, nr. 11—12, p. 125—6 și 138—9) Dulfincuța (Arhivele Olteniei. VII, mai, aug. 1928, p. 317). Faptul merită menționat întrucît obținerea imortalității prin imobilizarea în sicriu a morții, după observația lui Boutière, lipsește variantele occidentale de acest tip. Basmele care au toate momentele tematice pe care le găsim la Creangă, sînt adesea cu altă ordine a episoadelor. Astfel în Pertu cel milostiv succesiunea episoadelor este I, II, III, V, IV, iar în Dulfincuța, I, II, IV, III, V. Dintre basmele consultate de noi numai Ion Cătană are ordinea celor 5 episoade, ca la Creangă.

Vedem deci că elementele constitutive ale basmului Ivan Turbincă există în folclorul nostru. Dat fiind, însă, că variantele populare au fost culese după ce Creangă își publicase povestea, se impune întrebarea dacă nu cumva sînt derivate folclorice ale basmului în cauză. Bănuiala e risipită prin confruntare. Pe lîngă frecventa modificare a episoadelor, și a specificului regional al fiecărui basm luat în parte, o dovadă neîndoielnică de autenticitate a variantelor populare o constituie prezența în ele a unor elemente care lipsesc la Creangă deși sînt caracteristice grupului de basme universale din care fac parte. Boutière remarcă faptul că în poveștile occidentale sacul adesea folosește și la procurarea de merinde, funcție pe care Creangă nu i-o atribuie turbincăi. Dar în variantele populare românești sacul are uneori și această funcție. Încît în Șerban verzișorul, basm

publicat numai după 3 ani de la apariţia aceluia al lui Creangă, sînt invitate să intre în sac nişte „plăcinte şi jimble“ văzute la un cetăţean. În Petru cel milostiv eroul ospătează pe săraci la un cîrciumar speculant pe care îl plăteşte băgîndu-l în turbincă şi bătîndu-l crunt. În Cerşetorul şi soldatul (Tuţescu, Taina ălia. Piatra N., 1906, p. 92—96) personajul sechestrează, în treacăt, nişte gîşte întîlnite pe drum. Un fapt neîntîlnit la Creangă, dar existent în tematica universală, întrucît a fost semnalat într-o variantă spaniolă, este imobilizarea, în traistă, al lui Sf. Petru. Îl întîlnim în Şerban verzişorul, Iani Tastrulia, Cerşetorul şi soldatul şi în altele. Ba Ion Soldatu îi bagă şi pe îngeri în sac. Nu lipsesc din variantele populare româneşti nici alte elemente caracteristice motivului universal şi inexistente la Creangă. Unii soldaţi pe lîngă cîţiva bani au şi ceva pîine. Uneori Hristos, şi nu Dumnezeu, dăruieşte sacul fermecat, cîteodată alături de alte obiecte. Există şi relicve ale copacului care imobilizează şi înţelegerea cu dracul prin întocmirea cîte unui zapis.

Rezultă că Ion Creangă a selectat din tematica populară românească mai vastă, a poveştilor din acelaş grup, aparţinînd folclorului universal, tot ce a fost necesar basmului său. Revărsîndu-şi harul artistic, a tipizat eroul, a dat viaţă dialogurilor, făcînd o creaţie literară valoroasă prin humor subtil. Pare că preferinţa pentru iad, unde există băuturi, tutun şi femei, nesemnalată în variante străine, e o invenţie a lui Creangă, care a fost receptată şi de cîte o variantă populară mai tîrzie. Numele şi terminologia rusească folosită de Creangă, nesemnificative poveştilor populare româneşti din acelaşi grup, au fost introduse pentru pitoresc şi pentru a da o formulă, întrucîtva criptică, acelui magic Hop în traistă ! sau În sac !

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ МОТИВ В СКАЗКЕ «ИВАН ТУРБИНКЭ» И. КРЯНГЭ

Исследование мотива и эпизодов, заимствованных румынским писателем Ион Крянгэ из устного народного творчества и использованных им в сказке Иван Турбинкэ, дает нам повод ответить на вопрос: использовал ли Крянгэ мотив из фольклора других народов, или это румынский мотив, но с широком употреблением и в южном фольклоре ?

Из высказываний Лазара Шэйняну (Lazăr Săineanu, Basme române, Buc., 1895), Жана Бутиэр (Jean Boutière, La vie et l'oeuvre de Ion Creangă, Paris, 1930), и Барбу Лэзэряну (Barbu Lăzăreanu, Ion Creangă, Buc. 1947) можно предположить, что тема сказки Иван Турбинкэ не румынская, а из западного или восточного фольклора.

Но учитвая тот факт, что и в румынском устном народном творчестве существует 18 вариантов сказки Иван Турбинкэ, и сравнивая их художественные особенности с осо-

бенностями сказки И. Крянгэ, можно заметить, что писатель выбрал из обширной тематики румынского устного народного творчества сказки того же разряда и из мирового фольклора все, что эму было необходимо для своей сказки.

Можно предположить, что предпочтение аду, где раздают спиртные напитки и табаку и где имеются женщины, не отмечено в вариантах других народов, а яавляется лишь вымыслом румынского писателя.

Имя героя и русская терминология, использованная Крянгэ, не являются характерными для румынских сказок того же разряда, но автор все же использует их лишь для того, чтобы передать сказке местный колорит и в некоторой мере загадочную формулу. Это в магических словах «Пошел на турбинку» и «Войди в мешок».

Scanned with OKEN Scanner

ELEMENTE DE DOINĂ ROMÂNEASCĂ ÎN CÎNTECUL POPULAR RUS[1]

de

MIHAI NOVICOV

În primul volum al tratatului de istorie a literaturii române problema definirii doinei ca specie literară e tranşată în mod negativ: „... la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd încep culegerile româneşti de folclor, acest proces istoric (de „apropiere şi contopire" — M. N.) este destul de accentuat, doina şi cîntecul propriu-zis confundîndu-se din punctul de vedere al poeziei într-o singură şi multiplă unitate, cîntecul liric popular"[2]. Autorul afirmaţiei — Ovidiu Papadima — e şi mai explicit în studiul Consideraţii despre doină[3]. „Din punct de vedere al poeziei, se spune aici, — al conţinutului sufletesc şi al formei de artă poetică — doina nu se poate defini ca specie a cîntecului popular"[4]. În consecinţă: „La o înţelegere mai clară a fenomenului doinei nu putem ajunge decît dacă ţinem seama şi de melodie"[5]. Ovidiu Papadima îşi susţine punctul de vedere respingînd două modalităţi de a se defini doina ca specie literară: a) tematic, adică prin natura sentimentului pe care îl exercitează şi b) prin structura specifică a compoziţiei prozodice. Primul argument vizează definiţia devenită tradiţională după publicarea cunoscutei culegeri a lui Alecsandri şi după care doina ar fi un cîntec de dor şi de jale*. În al doilea rînd, deşi recunoaşte că individualitatea melodică a doinei ar trebui să conducă şi la o „tectonică similară a formei poetice"[6], specialistul nostru refuză să ia în consideraţie şi această posibilitate, sub motiv că în practica folclorică „adesea

[1] Comunicare ţinută la Sesiunea de etnografie şi folclor, 5—8 octombrie 1965, organizată de Academia R. S. România şi Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă.

[2] Istoria literaturii române; Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780), Bucureşti, 1964, p. 141.

[3] „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", IX, 2, 1960, p. 309—330.

[4] Studiul citat, p. 325.

[5] Ibidem, p. 326.

* Părere susţinută între alţii şi de I. Jarnik şi A. Bîrseanu, care notează în culegerea lor: „Doina este poezia în care românul îşi dă la iveală simţămintele, tainele inimii sale. Aceste simţăminte pot fi de tristeţe sau de bucurie, de dragoste, de dor, de entuziasm etc; cu toate acestea însă duioşia predomină în acest cîntec caracteristic al săteanului nostru" (I. U. Jarnik şi A. Bîrseanu, Doine şi strigături din Ardeal. Bucureşti, 1964, p. I).

[6] Studiul citat, p. 323.

Scanned with OKEN Scanner

chiar textele poetice ale unor cîntece de joc în fiinţă şi astăzi . . . ne oferă o structură poetică improvizatorică, foarte apropiată de cea atribuită doinei, în ceea ce priveşte seriile de imagini, dar foarte clar arhitecturată în ceea ce priveşte gruparea versurilor"[7].

Dar, să ne ierte autorul acestor consideraţii, ele totuşi nu dovedesc nimic. Procesul de contaminare reciprocă a genurilor şi speciilor are loc şi în literatura cultă ; cu atît mai mult e firesc ca lucrurile să se petreacă în acest fel în folclor. Existenţa sau inexistenţa unei specii literare nu se atestă prin numărul producţiilor care să întrunească toate trăsăturile ei definitorii, ci prin locul pe care-l ocupă în sistemul speciilor literare ale unei anumite literaturi. După cum nu stă în picioare nici argumentul potrivit căruia în prezent noi nu întotdeauna putem deosebi, dacă avem la îndemînă numai textul, o doină de un „cîntec propriu zis". Dacă astăzi nu se mai scriu ode necontaminate de influenţa altor specii, ode „pure", ca în epoca clasicismului, împrejurarea aceasta ne îngăduie oare să excludem oda din sistemul speciilor literare ? Să nu uităm că genurile şi speciile literare sînt totuşi nişte noţiuni abstracte, cărora li se potriveşte, şi lor, precizarea făcută de G. Călinescu referitor la alte noţiuni teoretice literare (clasicism, romantism) ; epic, liric, dramatic, ca şi subdiviziunile lor sînt şi ele „tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiză în retortă"[8]. In consecinţă, din punctul de vedere literar, argumentul principal care pledează pentru existenţa doinei ca o specie literară de sine stătătoare nu trebuie căutat în frecvenţa unor texte folclorice „deosebite" care se cîntă pe melodia doinei (din punctul nostru de vedere problema melodiei nu interesează), ci în faptul că literatura română şi-a încorporat doina ca o specie distinctă ; toţi marii noştri poeţi, şi Alecsandri şi Eminescu, şi Coşbuc şi Arghezi, şi atîţia alţii au scris doine, şi scriindu-le n-au avut în vedere o anumită temă, ci o anumită organizare a materialului, recunoscînd, deci, implicit, doinei calitatea de a fi o specie literară distinctă.

Pornind de la opera clasicilor poeziei noastre, dar şi de la acele texte folclorice care se grupează uneori în capitole separate, întitulate „doine" în culegerile de poezie populară, vom propune următoarele trăsături ca fiind definitorii pentru doină ca specie literară :

— în primul rînd o anumită gravitate a sentimentului exteriorizat ; admiţînd că definirea doinei ca „un cîntec de jale" e prea îngustă, vom adăuga totuşi că într-un sens mai larg doina izbucneşte întotdeauna dintr-o insatisfacţie, e o „jelanie" în accepţia veche, slavă a cuvîntului, o revărsare spontană şi sfîşietoare a dorinţelor în legătură cu unul din aspectele esenţiale al existenţei omului ;

— în al doilea rînd doina se caracterizează întotdeauna prin ceea ce am putea numi „lirismul pur". Tot în Impresii asupra literaturii spaniole, G. Călinescu spune într-un loc că „poezia iberică este obsedată de aspiraţia

[7] Ibidem, p. 325
[8] G. Călinescu, Impresii asupra literaturii spaniole, Bucureşti, 1964, p. 17.

către solitudine, iar Karl Vossler a şi urmărit într-un studiu expresia acestui sentiment de structură romantică. El descoperă în cuvîntul soledad o accepţie obiectivă dar şi una subiectivă, în sensul unei dispoziţii nostalgice înrudite, zicem noi, cu aceea din românescul „dor şi jale"[9]. Observaţia e substanţială. Lirismul presupune însingurare. Orice contact cu auditorul contaminează poezia lirică, măcar în parte, cu elemente epice sau dramatice, sau în orice caz amortizează intensitatea vibraţiei. Un exemplu ne pare concludent : în lirica noastră populară e frecvent motivul durerii care însoţeşte despărţirea a doi tineri care se iubesc. Durerea şi-o revarsă şi fata şi băiatul. Fata însă rămîne acasă, de aceea ea se plînge celor din jur, adesea mamei, uneori închipuindu-şi chiar o reîntîlnire cu băiatul. Acesta însă fuge în lume şi de acolo îşi blestemă nenorocul. Sentimentul lui se revarsă fără să aibă în vedere vreun auditoriu închipuit ; el vorbeşte sie-şi, dar şi universului întreg care l-a năpăstuit. De aceea jalea fetei se consumă în versuri aproape didactice de justificare :

Nu ne-a fost vina aşa mare,
Cît am suferit de tare.
Că nici un rău n-am făcut,
Ş-am suferit aşa mult.
Dar trebue să uităm toate,
Să ne-ntîlnim, nu se poate.[10]

În timp ce băiatul se urcă pe munte, dar şi pe culmile poeziei :

Floricică, floare-n creangă,
Departe eşti, mîndră dragă . . .
Tu departe, eu departe,
Două dealuri ne desparte.
Două dealuri şi-o pădure
Cu zmeură şi cu mure.
Dealul de s-ar surupa,
Pădurea de s-ar usca
Să se vadă dealul şes,
Să văd, mîndro, unde-ai mers :
Să se vadă sat la sat,
Să văd mîndro, ce-ai lucrat.[10]

În lirica populară romînească — probabil şi datorită istoriei specifice a poporului nostru — sînt numeroase piesele în care singurătatea cîntăreţului e subliniată apăsat. Cîteodată stihuitorul o spune direct :

Singur eu,
Cu dorul meu,

[9] Opera citată, p. 239.
[10] Flori alese din poezia populară. Bucureşti, (Biblioteca pentru toţi, 49), 1960, p. 266—277 şi 278.

Scanned with OKEN Scanner

Singur eu
Cu-amaru
meu . . . .[11]

Cînd poziţia aceasta nu e identificabilă, lirismul poeziei se împleteşte de obicei cu elemente epice sau dramatice. Nu poate fi considerat întîmplător că dintre cîntecele noastre, cele mai multe cu caracter pronunţat de doine se află în ciclul cîntecelor de haiducie. Dimpotrivă „cîntecele de sărăcie şi de revoltă împotriva exploatării" fiind mai sociale, abundă în contaminări epice. E interesant că uneori acelaşi motiv (plugul omului sărac care nu ară) e tratat epic, într-un cîntec de revoltă socială (Mă uitai spre munte-n sus / Şi mă luai spre apus. / Cînd pe munte mă urcai, / Roată-n giuru-mi mă uitai) [12], **devenind prin excelenţă liric într-o doină de haiducie :**

Foaie verde foi de nucă,
Mă urcai în deal, în luncă,
Văzui lumea-mbobocită
Şi cîmpia înflorită,
Şi plugurile brăzdînd,
Şi oamenii semănînd. [13]

„Cîntecele răscoalelor populare" sînt mai toate fragmente epice, în timp ce în cîntecele de cătănie şi război elementul liric e precumpănitor. Printre cîntecele de dragoste găsim poezii şi de un fel şi de altul. Dar întotdeauna „purificarea" lirismului e un rezultat al însingurării, al acelei obsesii de solitudine despre care vorbeşte Călinescu. Doina e aşadar acea specie literară în care liricul se află în forma cea mai purificată. [14]

— În sfîrşit, în al treilea rînd, cele două trăsături fundamentale amintite conduc şi la o serie de particularităţi artistice, a căror frecvenţă e caracteristică pentru doină. Avem în vedere în primul rînd compoziţia deschisă, curgerea doinei, care lasă impresia unui text care s-ar putea continua, sau în care s-ar putea intercala şi alte fragmente cu acelaşi motiv. De aici, pe de o parte, frecvenţa repetiţiilor, sau a versurilor cu funcţie de

[11] Ibidem, **p. 73. În altă parte definirea condiţiilor de însingurare capătă şi desfăşurări autobiografice :**
Foaie verde bob năut, / De cînd mama m-a făcut / Codrului m-a juruit, / Pînă mare m-am făcut / Ţîţă la ciute am supt, / Nu m-a văzut soarele / Numai căprioarele. **(p 97—98).**

[12] Idem, **p. 68.**

[13] Idem, **p. 99.**

[14] **La cele de mai sus s-ar putea ofiecta că adeseori poeziile populare care pe baza criteriilor propuse de noi ar trebui să fie încadrate în categoria doinelor, nu se cîntă totuşi ca doine. În loc de răspuns repetăm : problema melodiei nu ne interesează, pentru că e extraliterară. Dacă pe bază de text, putem diferenţia o sumă de producţii ale liricii populare într-o specie, ne este cu totul indiferent pe ce melodie se cîntă. După cum nu este esenţial dacă într-o regiune sau alta li se spune sau nu doine. Hotărîtoare e realitatea literară ca atare considerată ca un fenomen obiectiv.**

Scanned with OKEN Scanner

leit-motiv [15], iar pe de alta invariabilele invocaţii retorice, nu doar în primul vers, dar şi ca pretext pentru întreaga desfăşurare a compoziţiei lirice. Doinitorul vorbeşte mereu cu natura : cu codrul, cu izvoarele, cu plopul, cu teiul, cu animalele. Elementele naturii se constituie nu doar ca nişte confidente ale omului însingurat, dar şi ca singurele lui ajutoare de nădejde :

Căprioară, sorioară,
Dor de lume mă omoară,
Roade poala codrului,
Să-mi văd faţa dorului,
Şi să merg la mîndra mea
Care m-am iubit cu ea
Din copilăria mea.

Pentru susţinerea punctului nostru de vedere, privitor la posibilitatea de a fi definită doina ca specie literară de sine stătătoare, ne-am gîndit să recurgem şi la un argument pe care l-am putea numi indirect. Dacă adevărul e de partea noastră, atunci, deşi doina e o specie lirică românească, cel puţin unele elemente ale ei ar fi trebuit să poată fi identificate în creaţia folclorică a altor popoare. Iată deci problema care ne-a condus la cercetarea întreprinsă : există oare elemente de doină în cîntecul popular rus ? Din păcate nu am avut posibilitatea să studiem problema exhaustiv, ci ne-am adresat unei culegeri antologice, deci selective [16], ceea ce ne obligă de la bun început la o anumită rezervă. Fiind vorba însă de o culegere elaborată pe baza unor criterii ştiinţifice, cu indicarea riguroasă a tuturor izvoarelor, pozitiv apreciată în publicaţiile de specialitate şi conţinînd, indiscutabil, toate piesele reprezentative, îndrăznim să tragem unele concluzii. Impresionează în primul rînd abundenţa contaminărilor epice şi dramatice în cîntecele lirice pe cele mai variate teme, inclusiv cele de dragoste [17]. În culegerile ruseşti, ca şi în ale noastre de altfel, criteriul împărţirii materialului pe genuri şi specii e folosit destul de precar, preferîndu-se criteriul funcţional şi tematic, dar şi cel cronologic în anumite ca-

[15] Ca în acest cîntec de sărăcie unde invocarea locuinţei mizere se repetă la intervale aproape regulate, cu mici şi sugestive variaţiuni :
Hai, bordei, bordei sărac / Hai, bordei, bordei micuţ / Hai, bordei, bordei, bordei, — / Hai, bordei, bordei de lut . . . / (Culegerea citată, p. 94—95).

[16] Русские народные песни — cuvîntul introductiv, antologia şi notele de A. M. Novikova, Moscova, 1957.

[17] Spunînd aceasta nu ignorăm părerile acelor specialişti potrivit cărora procesul e invers şi anume că s-ar fi produs în vremurile mai noi, mai ales în spaţiul european, o anumită liricizare a baladei. Nu o contestăm, dar menţionăm că e perfect posibil ca fenomenul să se fi împletit şi cu o tendinţă contrarie. Cînd un cîntec liric de dragoste are forma unui dialog între iubit şi iubită contaminarea cu elemente dramatice e evidentă. De asemenea, cînd testamentul unui cărăuş muribund începe cu o înfăţişare largă a împrejurărilor care au precedat îmbolnăvirea sa, e limpede că prologul a fost împrumutat de la un cîntec epic.

zuri [18]. Însă, în timp ce la noi producţiile epice în versuri sînt tot cîntece (bătrîneşti), în folclorul rus eposul e reprezentat prin producţii ample (bîlinele), care nu se cîntă ci se „zic", au o versificaţie şi o structură prozodică aparte şi, cu toată independenţa relativă a fiecărei bîline, se încheagă în cîteva cicluri mari, asemănătoare întrucîtva epopeilor medievale timpurii din apusul Europei (de exemplu Niebelungenlied). Toate producţiile în versuri care nu aparţin bîlinelor sînt cîntece şi se grupează aparte, indiferent dacă sînt epice sau lirice. Astfel se explică, de pildă, de ce la subcapitolul „cîntece de dragoste" găsim şi producţii esenţialmente lirice, dar şi mici balade în versuri asemănătoare în multe privinţe ciclului dunărean din creaţia noastră populară. Că nu e vorba doar de nişte fragmente de balade degradate ca în cîntecul 8 [19], în care suflul epic e evident (На родимую сторону ясный сокол прилетел, / он на ольху молодою тихо жалостно присел.) [20], ne arată cîntecele de tipul celor de la numerele 20 care sînt cîntece în sensul clasic al cuvîntului, cu strofe regulate şi refren, dar care sînt totuşi mici istorisiri (o fată s-a plimbat pe o luncă, culegea poame, apoi s-a speriat deoarece a rupt o creangă de arin, a alergat la rîu, a pescuit un peşte, a încins cuptorul şi-a invitat „prietenul", dar l-a şi omorît fără să vrea întrucît tînărul s-a înecat cu un os de peşte servit). Asemenea producţii sînt numeroase, după cum frecvente sînt şi cîntecele compuse de la un cap la altul ca un dialog, fie între tînăr şi tînără, fie între cîntăreţ şi o pasăre simbolică (răţoiul, lebăda, cucul, privighetoarea), fie între fată şi mama ei etc. Cîntecele de acest gen ar putea fi uşor reprezentate, ceea ce se întîmplă rar în folclorul nostru. Altădată, conţinutul prin excelenţă liric se exteriorizează totuşi printr-o desfăşurare epico-dramatică : Dunia are o luntre ; vine tatăl fetei să-i ceară s-o treacă peste Dunăre (Dunai) ; Dunia refuză ; vine mama ; o refuză şi pe ea ; cînd însă vine prietenul îndrăgit (milii drug), Dunia nici nu stă pe gînduri. Durerea fetei despărţite de iubitul ei şi solicitată de un om rău, conduce în cele din urmă tot la o acţiune : fata se duce pe malul rîului şi aruncă o coroniţă făcută de ea în apă ; coroniţa nu se scufundă — e un semn că dragul se va întoarce. Abundenţa cîntecelor lirice contaminate cu vizibile elemente epice şi dramatice (care sînt majoritare, cel puţin în culegerile şi cresto-

[18] În culegerea din care am împrumutat cele mai multe exemple cîntecele sînt împărţite în şase mari compartimente şi anume : I. Cîntecele populare pe teme social-istorice ; II. Cîntecele populare pe temele populare de provenienţă literară ; IV. Cîn-istorice ; II. Cîntecele populare pe temele vieţii cotidiene (Народные бытовые песни) ; III. Cîntecele populare de provenienţă literară ; IV. Cîntecele populare noi ; V. Cîntecele muncitoreşti şi revoluţionare din secolul al XIX şi începutul secolului XX ; VI. Cîntecele sovietice. Primul capitol se subîmparte în : cîntecele istorice şi haiduceşti ; cîntecele de închisoare ; cîntecele antiiobăgiste satirice ; cîntece edecarilor ; cîntecele cărăuşilor şi ale „iamşicilor" ; cîntecele despre jugul tătăresc, cîntecele soldăţeşti ; capitolul doi include : cîntecele de dragoste, cîntecele familiale, cîntecele de horă şi de joc, cîntecele glumeţe ; subîmpărţirea capitolului al VI-lea e cronologică : cîntecele războiului civil ; 1921—1940 ; cîntecele războiului de apărare a patriei ; cîntecele perioadei postbelice.

[19] Culegerea citată, p.144.

[20] Acasă la ai săi şoimul mîndru s-a întors, / pe un tînăr arin cu jale s-a aşezat.

Scanned with OKEN Scanner

maţiile pe care le-am consultat) face ca din ansamblul lor să se evidenţieze mai pregnant cele în care fondul liric nu este de loc alterat, şi — lucru semnificativ ! — acestea seamănă întrucîtva cu doinele noastre.

Condiţia însingurării, ca una ce conferă gravitate şi relief virtuţilor liricului, e mult mai rară în folclorul rus decît în cel românesc, dar e vizibilă totuşi în cîntecele pe care noi le avem în vedere. O putem întîlni nu doar în cunoscuta meditaţie a haiducului în ajunul execuţiei (Не шуми, мати, зелена добровушка, / не мешай мне, добру молодцу, думу думати)[21] sau în cîntecele de închisoare, dar şi în numeroase cîntece de dragoste, în care dorul mistuitor de fiinţa iubită îl face pe partener sau parteneră să se simte singur-singurel (sau singuratică) pe lume :

Скушно, матушка, весною жить одной,
А скучней того — нейдет ко мне милой.[22]

Sentimentul însingurării conduce uneori la pustiirea peisajului, care devine arid şi neprimitor :

Долина — долинушка
Раздолье широкое !
На той на долинушке
Ничто не родился ;[23]

Cîteodată mediul care-l adăposteşte pe acela care suferă e acelaşi ca şi în România : codrul :

Ты, дуброва моя, дубровушка,
Ты дуброва моя зеленая,
Ты к чему рано зашумела,
Приклонила ты свои ветви ?[24]

Altădată, în ciuda întinderii campestre a Rusiei, singurătatea e căutată totuşi în munţi :

По горам, по горам,
Я по горам ходила,
Все цветы, все цветы,
И я все цветы видела, —
Одного цвета нет как нет,
Нет цвета, нет цвета,
Ах, нет цвета алого,
Алого, алого.[25]

[21] Nu te mai agita, pădure, mamă pădure cea verde / lasă-mă pe mine, voinicul, să-mi gîndesc gîndul. (Culegerea citată, **p. 54**).

[22] Mi-e urît, maică primăvară, de una singură, / Dar şi mai urît e că nu vine dragul meu (**p. 114**).

[23] **Traducere aproximativă :**
Valea, vălişoara, / şi cîmpia largă ! / Pe vălişoara ceea / N-a rodit nimic (**p. 169**).

[24] **Traducerea se poate realiza cu elemente foarte familiare unui român :**
Codrule, codruţule / Codrule cel verde, / De ce prea devreme te-ai fremătat, / Şi-ai plecat crengile la pămînt ?

Cîntecul e caracteristic şi pentru caracterul grav şi elevat al sentimentului ce se exteriorizează cu remarcabilă finețe.

Pentru cîntecele pur lirice (în sensul că nu sînt contaminate cu elemente epice şi dramatice) e caracteristică şi prezența multiformă a invocaţiilor retorice, confidentul cîntăreţului fiind, în cele mai dese cazuri, ca şi în doinele româneşti, natura. Uneori cel năpăstuit se adresează fluviilor glorioase care brăzdează pămîntul rus :

Ох, батюшка наш, славный, тихий Дон ! [26]

Altădată confidentul e cîte o pasăre din acelea care populează bogat folclorul rus :

Соловей мой, соловей,
Молоденький, легонький,
Голосочек тоненький ! [27]

Dacă nu „frunza verde", cel puţin culoarea verde a naturii înconjurătoare e mereu observată de omul singuratic, deosebit de receptiv, tocmai din cauza singurătăţii sale, la tot ce-l înconjoară :

Ивушка, ивушка, зеленая моя,
Что же ты, ивушка, не зелена стоишй ?
Иль частым дождиком бьет, сечет ?
Иль под корешок ключева вода течет ? [28]

Adresări retorice către variate elemente ale lumii vegetale găsim şi în alte cîntece :

Ты полынушка, полынка,
Полынь травка горькая ! [29]

[25] Prin munte, prin munte, / Prin munte am umblat. / Toate florile, toate florile, / Toate florile le-am aflat. / Singura floare nu e şi nu e, / nu e floare, nu e floare, / nu e floare purpurie, / purpurie, purpurie.

[26] **Oh, tătucule al nostru, vestitule şi liniştitule Don ! (p. 143).**

[27] **Cîntecul e de fată ; ea se adresează însă privighetorii, pentru că în rusește denumirea păsării cu cîntări măiastre e de gen masculin :**
Privighetoarea mea, privighetoarea, / tînără, uşurică, / cu vocea subţirică ! **(p. 158).**

[28] **În acest cîntec poate fi identificat şi paralelismul poetic om-natură atît de frecvent în folclorul român. „Sălcioara" e simbolul fetei. Iar situaţia ei e precară, anormală :**
Sălcioară, sălcioară cea verde a mea, / De ce, tu, sălcioară, nu eşti verde ca întotdeauna ? / Sau ploaia cea deasă te bate, / Sau la rădăcina ta curge un izvor rece ? **(p. 162), exprimă alegoric starea de spirit a fetei după plecarea tînărului pe care l-a îndrăgit.**

[29] **Greu de tradus, primele două rînduri ale cîntecului reducîndu-se de fapt la un joc al diminutivelor, atît de variate în limba rusă. Deci, aproximativ doar :**
Ei, tu, pelinişor / Pelin, iarbă amară ! **(p. 179).**
Evident românul s-ar fi exprimat altfel :
Foaie verde de pelin, de pelin mi-e suflet plin ; **sau altfel în acest gen.**

sau :

Уж ты сад, ты мой сад,
Сад зелененький,
Ты Ты зачем, садок, оцвел
Осыпаешься ? [30]

Adeseori invocarea naturii e doar un pretext pentru introducerea în temă, pe baza unui sistem de paralelisme poetice, specific folcloric :

Расцветай-ка, расцветай-ка,
В поле розовый цветок !
Побывай-ка, побывай-ка,
Ко мне миленький дружок ! [31]

sau

Ах, ты зачем, зачем, рябинушка,
Долго так, ах, долго не цвела ?
Ах, позно, зацвела,
Ах, не выцвевши, нельзя, тебя рябинушка,
Нельзя заломати. [32]

În sfîrşit, în acest cîntec cu sugestii de doină găsim şi tradiţionala „frunză verde" românească :

Туман, туман при долине
Широкий лист на малине,
Шире того на дубочку,
Что манил парень девочку [33].

După cum se vede, în invocaţiile specifice folclorului rus elementelor vegetale li se adaugă adesea cele meteorologice. Vîntul este solicitat din

[30] **Traducerea, chiar şi aproximativă, evidenţiază o tonalitate asemănătoare celei des întîlnită în doinele noastre :**
Livada mea, livadă, / Livadă cea verde, / Unde-ţi sînt florile, livadă dragă, / De ce te scuturi ? **(p. 185).**

[31] **În româneşte :**
Desfă-te, înfloreşte, / în cîmpie, floare cea roşie ! / Vino, vino la mine / dragul meu drag ! **(p. 187).**

[32] **Şi aici elementele naturii sînt invocate pentru a se sugera analogii cu situaţii din viaţă :**
Ah, de ce tu, scorușoară, ah de ce / n-ai înflorit, de ce atîta timp n-ai înflorit ? / De ce ai înflorit tîrziu ? / Iar dacă n-ai înflorit, nu se poate, scorușoară, / Să te rup, nu pot să te rup.

[33] **Traducerea s-ar fi cerut, evident, a fi „localizată" ; cuvînt cu cuvînt sună astfel :**
Ceaţa, ceaţa peste vale, / Frunză lată de zmeură, / Dar mai lată-i de stejar, / Cu ea băiatul pe fată o ispitea. **(p. 171).**

cauza iuţelii cu care poate transmite veşti ; iar vestea fiind tristă, vîntul e de toamnă :

Ах вы, ветры, ветры буйные,
Вы буйны ветры осенние . . .[34]

În timp ce noaptea, tot de toamnă, simbolizează o jale grea, apăsătoare:

Ах ты, ноченька, ах — да,
Ночка темная, да,
Ночка темная, ах — да,
Ночь осенняя !

Что же ты, моя ноченька,
Принахмурилася, да,
Что же ты, ночь осенняя,
Затуманилася ?
Или нет у тебя, ах — да,
Ясных звездочек ? Да,
Или нет у тебя, ах — да,
Ясного месяца ? [35]

Ne-am oprit mai mult asupra procedeelor de invocare a elementelor naturii şi asupra paralelismelor cu viaţa sufletească, sugerate cu ajutorul lor, pentru că în primul rînd aceste elemente ale cîntecului liric rusesc oferă anumite similitudini cu doina. Dar există şi alte aspecte asemănătoare. Incontestabil şi în creaţia populară rusă sentimentele cele mai grave se afirmă în acele poezii în care lirismul nu este de loc sau aproape de loc alterat prin contaminări de natură epică sau dramatică. Nu poate fi considerat ca întîmplător faptul că în producţii de acest fel întîlnim şi procedeul de personificare a sentimentului, cel mai des cu ajutorul cuvîntului „rope", avînd în mod evident funcţii asemănătoare cu românescul „dor". Fata părăsită iese la plimbare pe malul rîului şi să se plimbe cu dorul în locul băiatului ; roagă rîul s-o scape de suferinţă, să înece dorul în apă. Rîul este însă implacabil :

Не пойдет горе со мной,
На воде горе не тонет
И волною не несет [36].

[34] **În românește :**
Ah, voi vînturi, vînturi furtunoase, / Furtunoase vînturi de toamnă . . .

[35] **Comunicăm traducerea fără adaosurile interjecționale și repetițiile din cîntec :** noaptea mea, / noaptea cea neagră / de toamnă ! / De ce tu, noapte, / te-ai încruntat ? / De ce tu, noapte de toamnă, / te-ai înceţoşat ? / Ori nu ai tu / stele luminoase ? / Sau nu ai tu / luna cea luminoasă ?

[36] **Traducerea sună și în românește a doină :**
„N-o să meargă dorul cu mine, / Nu se scufundă dorul în apă / Și valul nu-l duce" **(p. 164).**

Cîntecele lirice din care am dat citatele de mai sus, ca şi altele asemănătoare lor, se mai caracterizează şi prin aceea că, spre deosebire de cîntecele „propriu-zise", destinate a fi cîntate în faţa unui auditoriu şi avînd din această cauză un conţinut mai „finit" şi o desfăşurare mai simetrică, sînt ca şi doinele noastre, „deschise", putînd încorpora fără dificultate şi alte dezvoltări pe tema dată. Ele conţin, din acelaşi motiv, şi numeroase repetiţii, ce se brodează de obicei pe unul sau două-trei leit-motive generice. Deci, din nou întrucîtva în spiritul doinelor noastre. Şi ar mai fi de notat ceva: cu excepţia producţiilor celor mai noi, purtînd influenţe vizibile ale poeziei culte, cîntecele populare ruseşti sînt compuse în versuri albe. Probabil din această cauză sînt şi mai „închegate" decît cîntecele noastre; în absenţa rimei simetria compoziţională reprezintă elementul principal care ajută la memorizare. E de presupus că tot aici trebuie căutată şi pricina contaminării cu „formule" epice şi dramatice. Totuşi, în cîntecele „pur lirice", adică în acelea în care am găsit cele mai frecvente asemănări cu doinele noastre, în cadrul desfăşurării în general în vers alb se intercalează din cînd în cînd perechi de versuri rimate, iar uneori şi cîteva versuri în monorimă. Ni se pare că şi acest amănunt e semnificativ. Rimele „apără" cîntecul liric de adausurile eterogene.

Aşadar, scurta noastră încercare, cu tot caracterul ei incomplet, ne îndreptăţeşte să pretindem că a confirmat părerea susţinută la început. Şi în creaţia populară rusă am identificat o seamă de cîntece, avînd, spre deosebire de altele, tendinţa de a se împlini într-un mod exclusiv liric. Tocmai aceste cîntece au cele mai multe asemănări cu doina şi în conţinut şi în formă. Fenomenul ar putea fi identificat şi în folclorul ucrainean, în care „dumele", mai ales, prezintă analogii cu doinele. Pe de altă parte, dacă facem abstracţie de melodie, ca de un element extraliterar, şi în creaţia noastră folclorică, doinele pot fi grupate după aceleaşi criterii: ca poezii în care lirismul apare în forme cît mai puţin alterate, ca o „aspiraţie către solitudine", cum l-a definit G. Călinescu. Ar mai fi de explicat de ce numai în folclorul românesc cîntece de acest gen s-au constituit într-o specie aparte, sau, cu alte cuvinte, prin ce se explică specificul românesc al doinei? De ce poetul anonim român s-a dovedit a fi deosebit de fecund şi maestru în realizarea de neîntrecute cîntece pur lirice? Fenomenul are de bună seamă explicaţia sa, însă fundamentarea ei ne-ar obliga la prea numeroase incursiuni de ordin istorico-sociologic, depăşind tema pe care ne-am ales-o. Ne limităm, deci, la semnalarea posibilităţii de a se defini doina ca o specie literară de sine stătătoare.

ЭЛЕМЕНТЫ РУМЫНСКОЙ «ДОЙНЫ» В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

Рассмотрев критически положения, высказанные рядом исследователей, в первую очередь взгляды Овидиу Пападима, согласно которым «Дойна» не может быть определена как особый жанр в совокупности произведений румынской народной лирики,

(ее специфика сводиться лишь к особенностям мелодического рисунка), автор данной статьи приходит к противоположному выводу. Он показывает, что ритмико-молодические свойства не являются единственным определяющим критерием «дойны». Своеобразие этого жанра определяется такими ее особенностями как:

1. — своеобразня торжественность лирического содержания, глубина выражаемого чувства, вызванного ощущением неудволетворённости; «дойна» всегда содержит в себе жалобу (плач), она является непосредственным, спонтанным выражением существенных потребностей души человеческой;

2 — чистота лирического чувства вызванного ощущением одиночества и отчуждённости — чувство, о котором говорил и Дж. Кэлинеску в своих «Заметках о испанской литературе»;

3 — особая художественная структура «дойны», обусловленная первыми двумя ее особенностями: «Открытая композиция» и плавное развертывание содержания которые оставляют впечатление незавершшенности; создается впечатление, что текст может быть продолжен или дополнен другими фрагментами на ту же тему; это ощущение подерживается частными повторами, использованием определенного стиха в функции лейтмотива, использованием застывших формул риторических обращений и диалогами человека с природой.

В подтверждение своей точки зрения автор прибегает и к «косвенным доказательствам» — присутствие некоторых элементов «дойны» в фольклорном творчестве других народов. С этой целью в работе приводиться анализ лирических песен, включенных в сборник Русские народные песни. Подобно украинским «думам», русские народные песни содержат в себе ряд характерных черт дойны.

Scanned with OKEN Scanner

ORIGINEA ȘI EVOLUȚIA POETICĂ A UNOR MOTIVE DIN LIRICA POPULARĂ A ÎNSTRĂINĂRII

de

MARIN BUGA

I. Lirica înstrăinării constituie, fără-ndoială, unul dintre cele mai bogate și mai reprezentative capitole ale poeziei noastre populare. În cercetările de pînă acum asupra genului liric popular, o problemă ca cea pe care ne propunem să o discutăm în lucrarea de față nu a fost abordată. Dar chiar la modul mai general, lirica înstrăinării a fost studiată inegal și din unghiuri de vedere diferite. Dacă, de pildă, în lucrări ca cele ale lui Ovid Densușianu [1] sau cele ale lui N. Iorga [2] vom întîlni unele considerații obiective asupra unor aspecte parțiale ale liricii populare de înstrăinare, în schimb, în folcloristica noastră din trecut, poezia sentimentului de înstrăinare a fost adesea eronat interpretată, mai ales atunci cînd se pornea de la idei sau teorii preconcepute, astfel încît nu au lipsit nici tendințele specifice spiritului xenofob [3], nici cunoscutele caracterizări date românului (după poezia sa populară) de totală „resemnare" sau „de alinare pe calea plînsului" [4]. Cu tot minusul datorat înțelegerii uneori greșite a semnificației ideologice a liricii noastre orale, Tache Papahagi ne va da o primă idee mai cuprinzătoare asupra liricii de înstrăinare, în cursul său universitar din 1947-48 (Poezia lirică populară), în special sub aspectul prezentării de material folcloric documentar.

Cercetări ceva mai consistente asupra liricii populare de înstrăinare au fost întreprinse în ultimul timp. [5] Ele nu epuizează însă toate aspectele

[1] Vezi Viața păstorească în poezia noastră populară, București, vol. I, 1922; vol. II, 1923.

[2] Vezi cap. „Poezia populară lirică și satirică", în Istoria literaturii românești, Ediția a II-a, vol. I, 1925.

[3] Vezi „Prefață" la Poezii populare din Transilvania, 1893, de I. G. Bibicescu.

[4] T. Papahagi, Poezia lirică populară, curs litografiat, vol. I. 1947—48, pag. 208.

[5] Ștefania Golopenția, în articolul: O poetă populară: Veronica Găbudean (în Revista de folclor, II, (1957), nr. 1—2, pag. 99—125), pune în lumină date interesante, mai ales în legătură cu forme ale înstrăinării din cadrul cîntecelor lirice de slugi.

Cîteva aspecte ale „cîntecelor de străinătate" din lirica noastră populară își propune să le analizeze și Ovidiu Papadima, în Poezia populară a înstrăinării și a dorului (Limbă și literatură, 7, (1963), p. 323—345). Autorul concepe însă cîntecul de înstrăinare ca „oglindind exact realitatea" (op. cit., p. 329) și încearcă, în conse-

acestui capitol mult mai vast. Dar unele linii directoare pentru înțelegerea evoluției formelor poetice ale înstrăinării le întîlnim în studiul monografic asupra cîntecului liric popular aparținînd prof. univ. Mihai Pop.[6] Reținem de aci, de pildă, ipoteza potrivit căreia anumite forme ale înstrăinării din lirica populară propriu-zisă dezvoltă motive poetice pe care le găsim încă în cadrul folclorului obiceiurilor[7].

II. Față de ceea ce s-a realizat pînă acum, noi considerăm că, pentru a surprinde semnificația poetică a fenomenului social al înstrăinării reflectat în lirica populară română, este necesară o cercetare efectuată din unghiul unei alte optici de analiză, adică, mai precis, după anume criterii metodologice mai adecvate specificității procesului de creație orală (criteriile vor fi explicate ceva mai departe). Spus în linii mari, noi concepem o analiză internă a faptului artistic popular explicat funcțional, ceea ce presupune, deci, în mod obligatoriu, judecarea valorii și semnificației lui în contextul categoriei folclorice din care face parte. Aplicînd la specificul genului o asemenea cercetare, nu trebuie să uităm modul poetic atît de variat în care apare reflectat fenomenul înstrăinării.

Chiar în lirica populară nelegată de obiceiuri, forme ale înstrăinării se întîlnesc, de pildă, în mai multe categorii tematice, cum ar fi : în cîntecele fetei măritată în străini, care, prin tematică, dar și prin unele imagini ne amintesc de baladele care dezvoltă motivul „Lenore", cu o largă circulație europeană[8] ; în cîntecele lirice de slugi, care preiau și dezvoltă motive poetice din colinde (așa cum vom vedea și în analiza pe care o vom întreprinde aci) ; în cîntecele copilului străin, cu particularități poetice aparte care ne duc către cîntecele de lume și au afinități cu tema cavalerului rătăcitor din cîntecele epico-lirice, cu ale cărui motive se contaminează uneori[9] ; de asemenea, în cîntecele de cătănie, dar și în cîntecele lirice de haiducie care dezvoltă sentimentul singurătății[10], precum și în cîntecele țăranilor proletarizați, mai ales în cele ale țăranilor plecați în America. Aceasta înseamnă că fenomenul cunoaște ipostaze poetice diferite în raport cu diversele situații de viață în care a fost pus în trecut omul din popor, că aceste ipostaze nu sînt, deci, expresia unui fenomen social singular și nici a unui singur moment istoric. Așa se face că sentimentul înstrăinării străbate lirica populară tradițională de-a lungul evoluției ei istorice, iar

cință, să găsească documente concrete de viață, fapt care îl face să mențină analiza prea mult la stadiul unei interpretări sociologiste.

Ținînd cont de bogăția poetică deosebită ce o cuprinde lirica populară a înstrăinării și de importanța ei în cadrul literaturii noastre orale în genere, ni se pare surprinzător faptul că în recentul tratat de Istoria literaturii române (Edit. Acad., 1964) nu i se acordă acesteia o atenție specială, ci numai la un mod cu totul întîmplător.

[6] „Prefață" la vol. Flori alese din poezia populară, B.p.t., 1960.

[7] M. Pop, op. cit., p. VII.

[8] Vezi la noi, balada „Voica", în antologia Balade populare românești de Al. Amzulescu, București, vol. I, pag. 427.

[9] Vezi Antologie de literatură populară, Edit. Academiei R.P.R., vol. I, 1953, pag. 19.

[10] Vezi Flori alese din poezia populară, B.p.t., 1960, pag. 114.

Scanned with OKEN Scanner

unele motive şi imagini sînt reluate şi în cîntecele populare noi, în special în prima lor fază de evoluţie, în cadrul acelor antiteze dintre viaţa din trecut şi cea nouă, care, în mod obiectiv, nu mai e generatoare a unui asemenea sentiment.

Dar, aşa cum am sugerat mai înainte, forme ale înstrăinării se întîlnesc nu numai în lirica populară, ci şi în cadrul altor genuri folclorice. O asemenea constatare suscită un plus de interes dacă ţinem cont de faptul că anumite motive sau aspecte mai vechi ale înstrăinării nu ni s-au păstrat în lirica nelegată de obiceiuri. Prin specificul său de gen fiind categoria folclorică a cărei adaptabilitate la contemporaneitate se realizează, din totdeauna, în gradul cel mai înalt, lirica populară, aşa cum o cunoaştem de un secol şi ceva, a reţinut forme poetice ale înstrăinării cu certe implicaţii sociale, adică expresii ale realităţilor social-istorice mai apropiate de zilele noastre. În schimb, forme vechi de înstrăinare, care nu apar totdeauna direct determinate de factorul social, se găsesc în folclorul obiceiurilor sau în basme. Astfel, una dintre formele cele mai vechi ale înstrăinării o constituie despărţirea de familie — şiun aspect al ei se leagă de timpuri mult îndepărtate. Aşa, de pildă, în colinde întîlnim jalea celor două surori care aud hotărîrea tatălui (sau a ambilor părinţi) de a le înstrăina de familie, despărţindu-le pe una la răsărit, pe alta la apus : „Colo-n jos pe prundurele, / Florile dalbe, / Răsăriră două stele ; / Nu-s stele ca stelele, / Că-s ca două surorele ; / Una rîde, una plînge. / Cea de rîde Focu-aprinde ; / Cea de plînge / Focu stinge. / Grăi una către alta ; / — Da tu, soro, de ce plîngi ? / — Da io, soro, cum n-aş plînge, / C-am auzit pe tata / Gomonindu-şi cu mama / că pe noi să ne despartă ; / Una-n sus, către Apus ; / Una-n jos spre Răsărit ; ! Noi atunci să ne-ntîlnim / Cînd s-o întîlni deal cu deal, / Cînd o creşte jugul mugur, / Şi tînjala frunză verde ; / Nici atuncia nu-i nădejde !“ [11].Cauza care determină această înstrăinare apare destul de vagă. Dacă despărţirea, aşa cum e descrisă aici, nu este o consecinţă a căsătoriei, atunci înţelegerea mai adîncă a acestui fapt ne este înlesnită de către basm.

După cum este ştiut, în basme întîlnim copii înstrăinaţi de familie, rătăcind în diferite locuri şi regăsindu-se după un anumit timp. În basmele noastre, motivul înstrăinării copiilor de familie apare, mai frecvent, legat de tema mamei vitrege, care cere soţului să îndepărteze, de propria lor casă, copiii proveniţi de la o soţie anterioară. Motivul se găseşte tot aşa de frecvent şi în basmele altor popoare, ceea ce ne arată că la baza lui stă un fenomen social-istoric mult mai general. După unii cercetători [12], motivul acestei forme a înstrăinării legată de tema mamei vitrege ar reflecta, iniţial, în planul social, trecerea de la trib la familie „...şi încăl-

[11] Al. Viciu, Colinde din Ardeal, Bucureşti, 1914, pag. 148.
[12] E. M. Meletinski, Despre geneza şi căile de diferenţiere ale genurilor epice, în Russkii folklor, vol. 5/1960. Trad. rom. (dactilogr.), colecţia Institutului de Etnografie şi Folclor, pag. 13—14.

carea tradiţionalei endogame cînd soţia tatălui nu mai aparţinea după sistemul de clasificare „clasei mamelor“ copiilor lui“ [13].

Înstrăinarea copiilor de familie se întîlneşte, însă, la noi şi în cîntecul epic popular, explicată prin motivul recunoaşterii fraţilor. Adesea, acest motiv se leagă de tema incestului, temă veche, de o circulaţie universală mai largă. Aşa cum apare în unele din variantele baladei noastre Iovan Iorgovan, explicaţia asupra cauzei înstrăinării fraţilor de familie ne aminteşte foarte îndeaproape de colindul citat mai înainte : „. . Iovan să-ntristă / Cînd o auzea, / Apoi îi grăia : / — Am mare păcat / Că te-am sărutat ; / Şi eu-s fiu de-mpărat / De la scăpătat, / Şi ne-au blestemat / Ai noştri părinţi, / Cu lacrimi fierbinţi, / Tu să fii la răsărit / Ca cerb pribegit, / Eu să fiu la scăpătat / Ca leu vătămat . . . “ [14]. Dacă în „Iovan Iorgovan“, ca determinare social-istorică a înstrăinării fraţilor, sîntem mai aproape de vagul din colinde, în schimb, în baladele de tipul lui Oleac [15] cauzele înstrăinării sînt fixate şi explicate istoric : nu părinţii sînt acum cei care-i îndepărtează, ci năvălirile turceşti care le destramă familia. Fratele, în ipoteză de negustor turc, care o cumpără pe soră ca roabă sau soţie, a fost luat de către turci, iar sora a ajuns să pribegească prin străini. Tema, cu aceeaşi determinare social-istorică, se întîlneşte şi la popoarele balcanice (la bulgari, macedo-români), dar şi la ucrainieni — aci fiind o consecinţă a năvălirilor tătăreşti. Tot astfel de realităţi istorice stau şi la baza înstrăinării fraţilor şi regăsirii lor în alte balade ale noastre, ca, de pildă, în „Mircea Ciobanul“ [16].

Din acest sumar sondaj reiese că motivul înstrăinării fraţilor de familie cunoaşte în folclorul nostru o evidentă continuitate istorică. Dar acesta nu este decît unul din motivele mai numeroase prin care se exprimă în planul artistic diversele forme ale înstrăinării. Urmărind, însă, evoluţia istorică pe care o parcurge un astfel de motiv, obţinem, fără-ndoială, o înţelegere mai adecvată a semnificaţiei sociale şi artistice a fenomenului înstrăinării. Constatăm, în plus, că o astfel de cercetare implică o grupare tipologică a diverselor forme de înstrăinare. Pledînd pentru o cercetare similară, Mihai Pop sesiza, pe bună dreptate, că : „Mitul înstrăinării trasează, de exemplu, o sferă care întretaie numeroase specii folclorice (bocet, doină, baladă, strigătură, cîntec de lume : înstrăinarea prin moarte, prin plecarea în armată, prin plecarea la muncă, în oraş datorită proletarizării, prin suferinţă etc.) şi permite regrupări care să determine o înţelegere mai adîncă a categoriilor folclorice“. [17]

III. Considerînd că vom aduce o contribuţie în sensul celor precizate mai înainte, vom încerca să urmărim evoluţia unora din multiplele motive

[13] Fenomenul este descris şi de către Fr. Engels în Originea familiei, a proprităţii private şi a statului, (1884), Ediţie românească, Edit. P.C.R., 1948.
[14] Al. Amzulescu, Balade populare româneşti, vol. I, 1964, p. 318—319.
[15] Al. Amzulescu, op. cit., vol. II, p. 281—237.
[16] Idem, p. 67—74.
[17] Mihai Pop, Perspective în cercetarea poetică a folclorului, în vol. Studii de poetică şi stilistică, E.L., 1966, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

lirice ale înstrăinării în formele lor succesive. Gruparea succesivă a acestor forme ar putea da, implicit, şi unele indicii relativ valabile pentru evoluţia istorică a însuşi fenomenului social al înstrăinării reflectat în lirica noastră populară. Dar, mai întîi, cîteva explicaţii cu caracter metodologic privitoare la analiza pe care o vom întreprinde :

1. Ţinînd cont de procesul de creaţie specific genului, concepem să cercetăm evoluţia unui motiv liric al înstrăinării din interiorul creaţiei populare înseşi, urmărind, cum precizam mai sus, formele lui succesive, adică evoluţia structurii şi a imaginilor corespunzătoare, care pot determina sau deveni expresii poetice diferite ale sentimentului de înstrăinare în condiţii social-istorice deosebite.

2. Efectuarea unei astfel de cercetări îşi are avantajele, dar şi dificultăţile ei, dificultăţi care sînt date, printre altele, de : a) în primul rînd, de însuşi specificul genului : lirica populară traduce poetic dinamismul şi varietatea stărilor sufleteşti în raport cu diverse realităţi sacial-istorice printr-o modalitate improvizatorică mult mai mare decît la celelalte genuri folclorice ; b) în al doilea rînd, de un aspect al procesului creaţiei orale în genere : marea circulaţie a motivelor poetice şi a imaginilor artistice în categorii folclorice deosebite chiar ca gen, ceea ce impune urmărirea evoluţiei motivului în raport şi cu geneza lui, practic, uneori, greu de realizat, dacă nu imposibil.

3. Vom urmări evoluţia motivului în contextul poetic în care apare. Cu tot aşa-zisul caracter „improvizatoric“ specific genului, există totuşi o anumită logică internă a înlănţuirii ideilor pe care le exprimă poezia lirică populară. Există mai totdeauna o idee dominantă a unei astfel de poezii, care se concretizează poetic, adesea, printr-un motiv tematic dominant, realizat cu mijloace stilistice proprii lui, nu rareori devenind, însă, o formulă şablon sau chiar un loc comun pentru mai multe piese lirice. În cadrul acestei varietăţi specifice procesului de creaţie lirică, baza înţelegerii evoluţiei imaginilor poetice este dată de surprinderea modului în care un astfel de motiv intră în combinaţie („contaminare“) logică cu altele, cunoscînd astfel, în funcţie de ideea dominantă pe care o exprimă contextul poeziei, variaţii dictate de anumite cerinţe în exprimarea poetică a acestei idei. Aşa, un motiv poate fi întîlnit în mai multe poezii lirice tematic deosebite, dar ponderea şi importanţa lui artistică în context să varieze de la situaţia de mijloc propriu în exprimarea ideii dominante, la aceea de a completa sau nuanţa această idee, idee care să fie exprimată cu mijloace poetice proprii unui alt motiv tematic. Dar chiar în asemenea ultime situaţii, motivul poetic îşi păstrează o anumită unitate ideistică şi o anume independenţă relativă, marcate în planul expresiei formale de o structură poetică distinctă şi deci de anume elemente stilistice proprii sau uşor variate. În măsura în care, însă, necesitatea lărgirii conţinutului de idei al motivului o cere, imaginea va evolua şi ea, atît ca structură cît şi ca mijloace stilistice. Tocmai urmărirea acestei evoluţii şi a relaţiei ei contextuale ne va conduce adesea şi la înţelegerea istoricităţii nu numai a

Scanned with OKEN Scanner

motivului poetic cercetat, ci în mod implicit şi a fenomenului social al înstrăinării. [18]

4. Pentru a urmări evoluţia unor motive ale înstrăinării, se impune a opera o secţionare transversală în lirica populară. Această operaţie ne înlesneşte contactul direct cu planul sintagmatic al contextului poetic în care poate să apară un motiv al înstrăinării, plan a cărui analiză este considerată, de obicei, ca singura posibilă pentru genul liric. Uneori, însă, rămînerea numai la planul sintagmatic lipseşte analiza motivului liric al înstrăinării de unele elemente necesare înţelegerii semnificaţiei social-istorice mai adînci, deoarece, în planul relaţiei contextuale pe axa sintagmatică întîlnim adesea imagini poetice reluate frecvent în cadrul a mai multor forme ale înstrăinării, diferite nu numai tematic, ci şi istoric. De pildă, o imagine ca aceasta : „Străin sînt ca pasărea, / Milă de la nimenea ; / Străin sînt ca pui de cuc, / Milă n-am unde mă duc“ — care plasticizează sentimentul singurătăţii la cel înstrăinat, poate fi întîlnită atît în cîntecele de slugi, cît şi în cele de cătănie, nu rareori ca mijloc principal în exprimarea sentimentului de înstrăinare. Dar între cîntecele de cătănie şi cele de slugi, de exemplu, nu există nici o legătură tematică directă. Constatăm, deci, că imaginea cunoaşte o adaptare funcţională, devenind astfel, cum arătam mai înainte, un loc comun pentru mai multe forme ale înstrăinării. Pe de altă parte, fenomenul de adaptare funcţională a acestor formule şablon se accentuează în special atunci cînd, în evoluţia istorică a formelor de înstrăinare, se ajunge la constituirea unui arsenal de imagini şi formule poetice consacrate modului propriu de exprimare a sentimentului de înstrăinare, astfel încît chiar forme mai vechi ale înstrăinării (cărora le erau proprii anumite şabloane poetice), dacă îşi continuă vitalitatea în momentul lărgirii acestui arsenal, îşi suprapun, prin selecţie funcţională, şabloane poetice mai noi, proprii altor forme de înstrăinare, istoric, deci, mai recente. Integrarea acestor formule şablon în contexte poetice diferite se face într-un mod asemănător aplicării proverbelor (şi ele nişte „prefabricate“ ale gîndirii poetice populare) la situaţii tematice diferite, dar comune printr-o anumită idee, care se lasă evidenţiată tocmai prin această aplicare. În asemenea situaţii, contextul poetic la care se adaptează astfel de formule şablon e în măsură să indice de fiecare dată determinările social-istorice corespunzătoare anumitor forme ale înstrăinării. Dar sesizarea acestor determinări implică o analiză poetică ce depăşeşte simplul plan sintagmatic, cerînd elemente de referire exterioare uneori textului poetic ca atare.

5. De fapt, apariţia sentimentului de înstrăinare presupune existenţa a doi poli, a două situaţii care se opun. Cineva se simte înstrăinat într-un anumit loc şi în anume condiţii, faţă de un alt loc şi de alte condiţii (bineînţeles, cunoscute anterior). Relaţia ce se stabileşte de fiecare dată între

[18] O analiză similară asupra liricii populare am mai întreprins şi cu altă ocazie, urmărind evoluţia poetică a motivelor „Ce te legeni . . . ?“ şi „Tragerea brazdei dracului“, în a doua parte a studiului nostru : „Lupta împotriva oprimării sociale reflectată în lirica populară“ (Revista de folclor, VIII, (1963), nr. 1—2, p. 62—85).

Scanned with OKEN Scanner

aceşti doi poli determină o anume stare de spirit, diferită în raport cu însăşi natura acestei relaţii. Chiar în situaţia în care în planul expresiei poetice apare numai această stare de spirit, derivată, opoziţia dintre cei doi poli trebuie presupusă ca existînd iniţial sau ca implicată, ea fiind, deci, baza de declanşare a acestei stări.

6. Pentru uşurinţa demonstraţiei pe care o vom întreprinde, vom fi nevoiţi să folosim, în unele cazuri, anumite simboluri, notate convenţional prin : A, pentru locul părăsit de către cel care se va înstrăina, adică situaţia socotită fericită în raport cu B, noul loc de integrare, elementul dinamic care strică echilibrul situaţiei normale anterioare şi care, tot el, declanşează starea de spirit a înstrăinatului, notată C. Din cercetarea noastră se constată că nu numai imaginile termenului C se realizează pe şabloane poetice (aşa cum am arătat mai înainte), ci şi cele ale celor doi termeni în opoziţie (A şi B), putînd fi reluate de la o categorie tematică la alta. Totuşi, ultimele două cunosc o mai strînsă legătură cu fenomenul social-istoric pe care-l reflectă. În special termenul B are o consecvenţă în acest sens destul de semnificativă ; el fiind şi elementul sau motivul cheie pentru înţelegerea evoluţiei diferitelor forme ale înstrăinării în lirica noastră populară.

IV. În demonstraţia noastră, principalul motiv liric pe care-l vom urmări în evoluţia lui poetică va fi un astfel de motiv B. — numit de noi al „dalbelor (naltelor) curţi". Urmărirea paralelă şi a altor motive lirice legate de diverse forme ale înstrăinării va fi colaterală, cerută de necesitatea demonstraţiei în vederea înţelegerii motivului principal. Constatările pe marginea acestei urmăriri paralele, fie şi parţiale, se vor însuma scopului general urmărit în demonstraţie.

Motivul „dalbelor curţi" apare în mai multe forme ale înstrăinării ca noul loc de integrare al înstrăinaţilor. Pînă la o probă contrară, socotim însă că cea mai veche ipostază a lui o aflăm în lirica obiceiurilor, legată de tema înstrăinării de familie, altă formă decît cea a înstrăinării fraţilor, asupra căreia am întreprins sondajul anterior (vezi, aici, pag. 77—78). De data aceasta este vorba de înstrăinarea de familie prin căsătorie.

1. În lirica obiceiurilor de nuntă, motivul „dalbelor (sau altor) curţi" este întîlnit în contexte poetice diferite, contexte care indică şi faze deosebite de evoluţie ale acestuia. O primă categorie din acestea păstrează un caracter de poezie rituală. Vom da două texte din astfel de cîntece de nuntă care surprind momentul despărţirii miresii de familie, în situaţia în care, prin căsătorie, aceasta urma să plece în alt sat (la alte curţi), factor generator al sentimentului de înstrăinare. O particularitate a acestor două motive care merită a fi reţinută constă în faptul că, dacă în alte exemple (cum vom vedea) sentimentul părerii de rău îl încearcă fata (mireasa) care se desparte de familie, aici el aparţine mamei (părinţilor). Ca modalitate poetică, motivul se realizează ca o poezie de invocaţie, la baza căreia, după cum ştim, stau nişte concepţii despre lume din timpuri mai vechi. Cele două texte din această primă categorie de poezie în care apare motivul B au, în felul acesta, mari afinităţi ca fond de idei cu cîntecele de zori din

ceremonialul de înmormîntare. Ca și grupul de femei care se adresează zorilor, implorîndu-le să întîrzie pînă ce „dalbul de pribeag" (mortul) își va pregăti cele necesare călătoriei, tot așa, mama miresii, devenită un fel de mediator, care stă în „stîlpul vrăniței" (porții — n.n.) — de fapt, momentul ceremonial al despărțirii, imploră și ea soarele să întîrzie că are-o „fică ducătoare" (călătoare) : „Sus, în stîlpu vrăniții, / Șade mama miresii, / Se roagă sfîntului soare / Să ție ziua mai mare / C-are o fiică ducătoare / Peste munți / la alte curți, / La părinți necunoscuți, / La cumnate ne-nvățate . . . " [19]. Motivul apare și sub forma invocației directe adresate soarelui : „ . . . Mireasa șade-n portiță, / Iară mama miresii / Șade-n crucea ferăstrii / Și se roagă soarelui : / — Soare, soare, / Sfinte soare, / Dă' ține-mi ziua mai mare / C-am o fată călătoare / Peste văi și peste munți, / La părinți necunoscuți". [20]

În fond, din punctul de vedere al înstrăinării de familie, afinitățile dintre cele două categorii de poezie de ceremonial sînt mult mai strînse. În ritualul de înmormîntare, potrivit concepției populare, fenomenul morții este socotit tot ca o despărțire de cei apropiați și ca o călătorie. Mortul, prin interdicție tabuistică, este „dalbul de pribeag", adică cel care pribegesc, cel care trece „ . . . dintr-o lume într-alta", Dintr-o țară într-alta, / Din țara cu dor ; / În cea fără dor, / Din țara cu milă, / În cea fără milă . . . [21]. Dar dacă în cîntecele de nuntă mireasa se desparte de familia ei și pleacă în altă familie, străină de neam, și în care urmează să se integreze, în schimb, în cîntecele de înmormîntare, mortul se desparte de o lume, de familia de aici, și trece într-o altă lume, în familia celor morți — neamul peste veacuri, care e mai mare decît colectivitatea pe care o părăsește. Faptul este consemnat chiar de „cîntecul mare de petrecut", cîntec ritual, în care mortul ce pleacă în lunga sa călătorie este inițiat să urmeze calea cea bună pînă ajunge la marea familie : „ . . . Și-acolo la vale / Este o casă mare, / Cu ferești la soare, / Ușa-n drumul mare, / Strașina rotată, / Strînge lumea toată. / Acolo că este / Mahalaua noastră . . . " [22]. Așadar, spre deosebire de cîntecele de nuntă unde despărțirea de familie determină un sentiment de înstrăinare real, înstrăinarea de famliie prin moarte capătă o semnificație aparte, care derivă din sistemul general al concepției populare despre moarte. Totuși, asociația moarte-călătorie-înstrăinare este generală în poezia ceremonială a înmormîntării și trebuie reținută ca atare.

Pline de duioșie și dramatism, bocetele (care exprimă sentimentele de regret ale celor rămași), funcțional deosebite de cîntecele rituale de înmormîntare, refuză și ele să conceapă pe cei morți ca intrați în neant. În următorul bocet, de pildă, ca într-un mesaj de epistolă, mama care-și consideră fiica parcă plecată undeva la lucru în alte localități, printre străini,

[19] Flori alese din poezia populară, **B.p.t., 1960, p. 21.**
[20] Doine, cîntece și strigături, **B.p.t., 1957, p. 22.**
[21] Antologie de literatură populară, **Edit. Acad. R.P.R., vol. I, 1953, p. 177.**
[22] Idem, **p. 184.**

Scanned with OKEN Scanner

o invită a-i trimite rufele să i le spele: „... Și mămuța cînd ar ști / C-acest loc l-ai părăsi / Și-napoi iar ai veni, / Cărărușa ți-ar plivi / De iarbă și de mohor, / Să știi că-i e mare dor. / De cînd tu m-ai părăsit / Și de la mine-ai pornit / Cămeșa ți s-o negrit. / De m-oi ruga multișor / Să iei seama binișor / Să-mi trimiți cămeșuica / Pe șuierul vîntului, / Prin fundul pămîntului / Că eu albă ți-oi spăla-o / Și frumos mi ți-oi usca-o ...“ [23].

2. Motivul „dalbelor curți“, ca noul loc de integrare pentru cei care se înstrăinează, îl întîlnim ca șablon poetic într-o a doua categorie de cîntece de nuntă, mai noi, într-un context constituit în mare parte din formule și sfaturi adresate miresii la despărțirea de familie: „Trandafir în cornul mesii, / Cum mai plîng ochii miresii (...) Strînge-ți, fată hainele, / Ți le strînge, ți le plînge, / Că noi de-aicea te-om duce / Peste munți, la dalbe curți, / La părinți necunoscuți / Și la cumnați ne-ntrebați. / Rîdeți, fete, și glumiți / Pînă sînteți la părinți, / Că dacă vă-ți mărita, / Rîde-ați și nu-ți cuteza ! “ [24].

Dacă în prima categorie de cîntece de nuntă regretul despărțirii aparținea mamei (părinților), în exemplul de față mireasa este cea care îl încearcă. Deși plînsul de care vorbește cîntecul poate fi pur și simplu ceremonial, contextul însă îl motivează ca fiind determinat de fapte reale. De observat, de pildă, că în cadrul sfaturilor ce se dau în final, punîndu-se în evidență limitarea libertăților de fată în ipostaza ei de viitoare soție, se crează o opoziție între cele două stări (de fată și de nevastă), opoziție care vine să motiveze sentimentul de tristețe și chiar de jale pe care îl trăiește mireasa la despărțirea de familie. Este, evident, o motivare numai de ordin moral, însă cu presupuse implicații sociale.

3. Tot ca șablon poetic, motivul B este frecvent întîlnit, însă, și în poezia epică a obiceiurilor, ca în colindele laice pe tema fetei logodite, o temă, deci, foarte înrudită cu cea din cîntecele miresii. Incorporată ca un prefabricat **în schema compozițională specifică colindelor propriu-zise, mai totdeauna acest motiv se contaminează cu alte motive prin care, în cadrul mesajului general al colindei, se încarcă de nuanțe semantice diferite. Într-un prim exemplu, de pildă, avem o contaminare cu un motiv final din colindele pe tema peținitului prin rapt, prin care se încearcă să se anuleze sentimentul de tristețe determinat de motivul B, al dalbelor curți: Schema compozițională a colindului are ca primă secvență motivul leagănului verde de mătase (care crează cadrul fabulos) în care stă fata logodită ce-și așteaptă nunta și coase, cîntîndu-și cîntecul ce sperie pe împărătească. A doua secvență constă din rugămintea împărătesei de a înceta cîntecul** (... „Că-mpăratul se trezește / Și pe tine te-ndrăgește / Și pe mine mă urăște“), **la care urmează replica fetei, în care apare și șablonul B:** „... —Eu nu cînt pentru-mpărat, / Și eu cînt ca pentru mine, / Căci de

[23] Flori alese ..., p. 47—48.

[24] **Emilia Comișel**, Antologia folclorică din Ținutul Pădurenilor, Ed. a II-a, 1964, p. 62.

mîine nunta-mi vine ! / Și mă ia de la părinți / Și mă trece peste munți, / Peste munți, într-alte curți, / Peste munți, la alți părinți, / La alți frați, alte surori, / La alte grădini cu flori. / Ea atuncia cînd plîngea, — Mirele o auzea : / — Taci, Marie, nu mai plînge, / Căci inima mi se frînge. / Nu te iau roabă să-mi fii, / Și te iau doamnă să-mi fii, / Mie, doamna curților, / Stăpîna argaților, / Noră bună socrilor. / Ea să-mi fie sănătoasă . . ." [25]. **Motivul final aduce, deci, o restabilire pe alt plan a echilibrului normal anterior stricat de necesitatea integrării fetei logodite în „alte curți", în locuri necunoscute. De fapt, tendința de a anula starea de jale, prin acea enumerare a atributelor măgulitoare pentru ipostaza ei de viitoare soție, este în concordanță cu însăși funcția de urare a colindei. Rostul colindelor pe tema fetei logodite fiind de a ura căsătoria, înstrăinarea pe această cale este, așadar, dorită (de aci și tonul optimist specific care se degajă, spre deosebire de atmosfera de tristețe imprimată în cîntecele de nuntă). În acest fel, motivul B capătă, funcțional, o altă semnificație în contextul general al colindei : o semnificație pozitivă.**

4. Într-un alt context poetic din cîntecele lirice de nuntă, motivul B, al noului loc de integrare, apare de data aceasta într-o contaminare de opoziție directă cu motivul locului pe care mireasa-l părăsește, notat de noi cu un A. Mai ales în cîntecele mai noi de nuntă, motivul A va deveni o formulă-șablon consacrată momentului despărțirii de familie. Contaminarea celor două motive prezintă un anume interes și prin faptul că vechiul motiv B apare din nou într-un context specific poeziei de invocație. Fiecare din cele două motive are o anumită independență, fiind deosebite atît prin conținut, cît și prin marca lor stilistică. Distincția arată că cele două motive pot proveni, genetic vorbind, din categorii deosebite de poezie. Ambele, însă, conțin indicații de comportare ceremonială în momentul despărțirii : în motivul B, pentru mama miresii, iar în A, pentru mireasă :

Ieși, măicuța miresii,
La stîlpuțu vranității
Și te roagă către soare
Să fie ziua mai mare,
B **C-ai o fată călătoare**
Și-napoi neînturnătoare.
C-a plecat cu pașii iuți
Peste munți,
În alte curți,
La părinți necunoscuți.
Ia-ți, mireasă, rămas bun
De la iarba de sub prun,
De la iarba de sub prag,

A De la al tău tată drag ;
De la iarba de sub cruce,
De la a ta măicuță dulce.
Ia-ți, mireasă, rămas bun
De la mărul cel cu flori,
De la frați, de la surori ;
De la mărul cel cu mere,
De la veri și de la vere ;
De la un fir de busuioc,
De la feciorii din joc ;
De la un fir de tămîiță,
De la fete din portiță. [26]

[25] **Dintr-o colecție a noastră inedită, intitulată :** Folclor de pe Argeș, **în curs de apariție la Edit. pt. literatură.**

[26] **Petre Lenghel-Izanu,** Folclor din Maramureș, **în** Folclor din Transilvania, **E.P.L., vol. I, 1962, p. 340—341.**

Scanned with OKEN Scanner

Formula ceremonială de despărțire A are caracteristicile poeziei ritual-magice, Sub raportul tehnicei literare, structura compoziţională a formulei în discuţie este, în esenţă, asemănătoare „formulelor — secvenţe“ din poezia de incantaţie magică. În cîntecul de nuntă, formula se naşte, în fond, ca o necesitate de a iniţia mireasa în acţiunea de desfăşurare a celui mai important moment ritual al nunţii, care marchează marea trecere de la o stare la alta. [27] Indicaţiile ceremoniale (din care se constituie formula de despărţire) devin, astfel, un fel de „serii enumerative“ specifice poeziei ritual-magice. Nota de persuadare, repetiţiile cuprinse în formulă au caracteristici specifice insistenţei magice întîlnită frecvent în poezia de incantaţie. Dar, în cadrul similitudinilor metaforice organizate pe principiul paralelismului sintactic, elementele de natură devin, însă, simboluri pentru cele umane. Probabil că iniţial aceste simboluri aveau, în conştiinţa colectivităţii, concrete semnificaţii magice. Devenită însă formulă cu o funcţie ceremonială îndătinată, semnificaţia magică iniţială a putut să se piardă, simbolurile fiind receptate ca simple simboluri poetice, iar formula ca atare să marcheze în special nota de solemnitate pentru momentul despărţirii miresii de familie. (Nu este, deci, exclus ca cel puţin paralelismul sintactic de acest tip să-şi aibă locul lui de origine în astfel de „serii enumerative“ din poezia ritual-magică“).

Opoziţia dintre motivele A şi B, conţinută de textul de mai sus, are însă o importanţă deosebită pentru înţelegerea bazei morale şi chiar sociale care determină în astfel de cîntece apariţia sentimentului de înstrăinare. Mai întîi, trebuie observat că imaginea locului A de care mireasa se desparte şi pe care-l regretă este, implicit, şi imaginea unei colectivităţi care, de data aceasta, depăşeşte simplul cadru al familiei. Aşa, alături de membrii familiei, în formula ceremonială de despărţire sînt cuprinşi în mod constant şi rudele („veri şi vere“ sau : neamuri şi vericele“, ori : „De la uncheşi şi mătuşi“ [28]), iar adesea şi vecinii. Să ne amintim că în poezia plugușorului întrajutorarea în muncă se bazează pe rudenie şi vecinătate. Deci, o colectivitate asemănătoare celei din cîntecul miresii şi caracteristică satelor noastre de obşte. Desigur, în plugușor această colectivitate este prinsă în procesul muncii, pe cînd în cîntecul miresii ea apare într-o ipostază ceremonială, de unde şi tenta de idilism, consecinţă a afectivităţii implicată de regretul despărţirii. Dar regretul acesta capătă o motivare obiectivă dacă ne gîndim că o asemenea colectivitate sătească a obştei patriarhale descindea, la noi, în cele mai multe cazuri, dintr-un strămoş comun, de unde şi imaginea acestei colectivităţi ca o mare familie.

În al doilea rînd, trebuie observat că această imagine este lărgită şi la aspectele manifestărilor etnografico-folclorice specifice vieţii satului tradi-

[27] E o situaţie similară şi ritului de trecere din cadrul obiceiurilor de înmormîntare, unde, de asemenea, necesitatea iniţierii mortului apare în multe din cîntecele ceremoniale, care marchează şi faze diferite de trecere : „cîntecul mare de petrecut“ este, de pildă, aproape în întregime o astfel de iniţiere (vezi : Antologie de literatură populară, Edit. Acad., vol. I, 1953, p. 181 şi urm.).

[28] Flori alese . . . , p. 24.

țional, precum și la cele privind relațiile intime de dragoste (... „De la frunza cea de brad, / De la puiul cel lăsat“ [29]), pe care, de asemenea, mireasa ce va pleca „peste munți“, la „alte curți“, le va regreta. Ca o paranteză, se impune aci o explicație.

Despărțirea se produce, așadar, pe mai multe planuri: 1) există o despărțire a miresii de grupul de tineri, de joc, de flori, de ipostaza de fată, care se scontează în planul psihologic cu un regret general uman, specific momentului de trecere la o altă stare; 2) apoi despărțirea de familie, care generează ipostaze diferite de atitudine: a) despărțirea de părinți, de frați și surori și de toți cei apropiați se scontează cu o nostalgie generală, specifică sentimentului de înstrăinare, sentiment care nu va fi, deci, direct expresia unui factor de natură socială; b) pe de altă parte, despărțirea de casa părintească poate să evidențieze la mireasă (după cum vom vedea în cazul altor variante de cîntece de nuntă) o atitudine de nemulțumire, de reproșuri adresate părinților, deci o prespectivă negativă, vizîndu-se anumite aspecte de viață cu certe implicații de natură socială, dar care nu generează neapărat un sentiment de înstrăinare, ca atare. Închidem paranteza.

În formula de rămas bun A, pe care o discutam mai sus, imaginea colectivității de care se desparte mireasa este, de fapt, imaginea unui sat limitat la acele caracteristici de „grădină dulce“, cum îl și numește creatorul popular în unele cîntece lirice: „... Satule, grădină dulce, / Din tine nu m-aș mai duce / De mirosul florilor / Și dragul feciorilor, / De mirosul la o floare, / De dragul la șezătoare“ [30].

Desprinderea unui membru din această colectivitate specifică satului de obște — mai armonioasă din punct de vedere social și unitară din cel al concepțiilor morale — echivala, în fond, cu înstrăinarea. Deși în contextul cîntecului de nuntă citat această înstrăinare apare în special pe plan moral, raportată, însă, la realitățile caracteristice satului patriarhal, ea se fixează atît social, cît și istoric.

Considerăm că e necesară aci o distincție privind funcționalitatea poetică a formulei de despărțire în discuție. Imaginea idilică a satului nu trebuie văzută ca o acoperire întocmai a realității, mai ales că satul poate fi evoluat în sens negativ din punct de vedere al vieții sociale. Viziunea idealizantă a colectivității sătești vine, evident, în primul rînd din necesitatea reliefării nostalgiei despărțirii, cu atît mai mult cu cît coordonatele de viață ale locului către care se îndreaptă înstrăinata rămîn, în esență, învăluite în necunoscut, factor psihologic generator al sentimentului de singurătate. Reținem totuși faptul că imaginea poetică desprinsă din formula ceremonială amintită nu e străină de un anume idilism real al vieții sătești din timpurile mai vechi.

În acest fel, la nivelul acestei viziuni idilice despre satul-neam pe care-l părăsește mireasa, nu întîmplător întîlnim de regulă descrierea noului loc de integrare (B) din cadrul cîntecelor de nuntă (ca și în colin-

[29] Idem, p. 22.
[30] Cu cît cînt, atîta sînt, E.P.L., 1963, p. 19.

dele pe tema petitului) nu noțiunea de „străini", cum va apărea mai tîrziu în evoluția acestui motiv, ci pe aceea de „alți părinți", „părinți necunoscuți" sau „alți frați", „alte surori", fapt ce are o deosebită semnificație morală în cadrul vechilor relații de familie din satele noastre de altădată. Pentru mireasa care se despărțea de acest „sat-grădină dulce", integrarea în noul loc (B) insemna, implicit, și o încercare de refacere a acelei ambianțe morale specifice idilicei colectivități sătești părăsite. Dar imposibilitatea refacerii acestei ambianțe morale în cadrul noii „familii" duce în mod firesc la apariția acelei stări de spirit (C) specifică înstrăinatului.

În planul expresiei poetice, această stare sufletească este redată prin frecvente formule antitetice, din care se desprinde nostalgia miresii față de familia și de colectivitatea sătească părăsită: „Cine se mărită-n sat / Numa portu-i mutat. / Cine merge-n sat departe / Hainele i-s măritate. / De m-ar purta tot pe grău, / Tot nu-i ca și-n satu meu: / De m-ar purta pe grăunță, / Tot nu-i ca la-a mea măicuță; / De-ar fi fîntîna de vin, / Tot nu-i bine-n sat străin; / De-ar fi fîntîna de lapte, / Tot nu-i bine-n sat departe..." [31].

Deci, reținem că la nivelul acestei determinări social-istorice a înstrăinării relațiile ce se stabilesc între cei doi poli (A și B) scot în relief puternicile legături ale înstrăinatului cu familia și colectivitatea sătească pe care este nevoit a le părăsi.

5. Motivul A apare, însă, ca formulă poetică șablon consacrată despărțirii în mai multe categorii folclorice în care această despărțire echivalează pe plan moral cu înstrăinarea. „Înstrăinarea" prin moarte, de pildă, atrage pentru momentul ceremonial al despărțirii aceeași formulă șablon (A), atît în bocete, cît și în cîntecele rituale de înmormîntare propriu-zise. De exemplu, o întîlnim în bocetele de mireasă, unde integrarea ei (a formulei) se datorește și cunoscutei suprapuneri a ceremonialului de nuntă peste cel de înmormîntare, în acele cazuri în care cel mort era necăsătorit. Dăm un fragment: „... Cine-n lume-a mai văzut / Mireasă mîndru gătată / Și ea șade supărată; / Mireasă mîndru tocmită / După lume bănuită (întristată — n. n.) Noi, Mărie, așa-am gîndit: / C-or veni feciori cu brîie, / Dar ei vin cu năsălie. / Hai, Mărie, și te uită / Surorile cum te cîntă, / Părinții cum te comîndă). / **Ie-ți Mărie, ziua bună / De la soare, de la lună, / De la maica ta cea bună; / De la struț de busuioc, / De la feciori, de la joc, / De la struț de tămîiță, / De la fete din uliță. / Ie-ți, Mărie, ziua bună / De la păhăruț cu miere, / De la feciori, de la bere, / Că tu mai mult nu-i mai mere,** / C-ai pornit o cale lungă, / Nu-i pasăre să te-ajungă; / Și-ai pornit o cale lată, / Nu-i pasăre să te-ntreacă..." [32]. Dar formula șablon este folosită frecvent și în afara acestor suprapuneri de ceremonial, ca în următorul bocet de soră: „Rămîi, casă, rămîi, masă, / Că soruca mea te lasă. / Rămîneți, uși îmblănite, / De-a mea soră pustiite,

[31] D-tru Pop, Poezii populare din Sălaj, în Folclor din Transilvania, E.P.L., vol. I, p. 212.

[32] Flori alese..., p. 45.

/ Și voi flori din grădinuță, / Puse de a ei mînuță. / **Ie-ți, soruță, ziua bună / De la-un șir (fir — n.n.) de levendură, / De la maică-ta cea bună ; / De la-un șir de asmarag, / De la tatăl tău cel drag ; / De la-un șir de busuioc, / De la feciorii din joc ; De la-un șir de tămîiță, / De la fete din uliță**" [33].

Existența unei asemenea formule ceremoniale de despărțire în bocete cere o anumită precizare. Bocetele, care — așa cum spuneam și mai înainte — exprimă regretul celor rămași în viață, fiind de cele mai multe ori duioase portrete morale ale celor dispăruți, nu sînt neapărat ceremoniale, ele „zicîndu-se" chiar și la mai mulți ani după moartea celui ce i se adresează. Evident, că atari bocete nu pot atrage în contextul lor formula ceremonială A. Ea poate fi, însă, integrată în acele bocete care se „zic" în timpul desfășurării ritualului de înmormîntare cînd acestea primesc, implicit, și o funcție ceremonială, marcînd, adesea, momentul de trecere de la o stare la alta.

Mai interesantă ni se pare existența motivului A în cîntecele rituale de priveghi, unde, după înserarea lui ca formulă șablon, este reluat în mod analitic în cadrul unui dialog cu Moartea, evidențiindu-se astfel nu numai regretul și greutatea despărțirii colectivitate ca în cîntecele de nuntă, ci și dragostea de viață — atît de generală și de caracteristică pentru concepția populară în întreaga poezie ceremonială de înmormîntare :

Bună seara, miezul nopții,
Că a venit ceasul morții
Și cocoșii au cîntat,
Și tu, dragă, n-ai plecat . . .
— Taci, Moarte, nu mă grăbi,
Că-acu-s gata de-a porni,
Dar nu mă pot despărți
De un fir de viorea,
De dragă nevasta mea ;
De un fir de brebeneu,
De un fir de viorea,
De la dragul soțul meu ;
De la dragă maica mea !
Strigă Moartea-a treia oară :
—O, nu ieși, dragă afară ?
— Aș, ieși, Moarte, ieși,
Dar nu mă pot despărți
De un fir de brebeneu,
De la dulce tata meu.
Strigă Moartea-a patra oară :
— O, nu ieși, dragă, afară ?
— Aș ieși, Moarte, ieși,
Dar nu mă pot despărți
De la fir de brebenei,
De la dragi părinții mei.
Strigă Moartea-a cincea oară :
— O, nu ieși tu, dragă, — afară ?
— Taci, Moarte, nu mă grăbi,
Că-acu-s gata de-a porni,
Dar nu mă pot despărți
De la fir de viorele,
De la dragi suror'le mele.
Strigă Moartea-a șasea oară :
— O, nu ieși tu, dragă, — afară ?
— Taci, Moarte, nu mă grăbi,
Că-acu-s gata de-a porni,
Dar nu mă pot despărți
De la fir de busuioc,
De la fetele din joc ! . . . [34]

6. Din toate aceste exemple reiese în mod evident faptul că motivul A în forma lui de șablon poetic apare în primul rînd (dacă nu în exclusivi-

[33] Idem, p. 46.
[34] **Emilia Comișel**, op. cit., p. 79.

tate) cu funcţia arătată mai înainte, aceea de a marca momentul ceremonial al despărţirii. Aşa l-am întîlnit în cîntecele miresii, în cele rituale de înmormîntare, ca şi în bocete. De aceea, la prima vedere, folosirea motivului respectiv cu formulă şablon şi pentru momentul despărţirii cătanei de colectivitatea sătească pare mai puţin explicabilă, cu atît mai mult cu cît, în general vorbind, cîntecele de cătănie nu descind direct din folclorul obiceiurilor, ele fiind expresia unor realităţi istorice cunoscute, mai apropiate de zilele noastre. După cum vom constata ceva mai departe însă, cîntecele de cătănie se leagă şi ele de anumite forme de ceremonial.

Poate mai mult decît în alte categorii de cîntece ale înstrăinării, în cele de cătănie legătura ţăranului plecat în „cătane" cu satul părăsit îşi are un sens social şi etic mai realist şi mai uşor explicabil. Tendinţa de idealizare a vieţii şi a colectivităţii săteşti de care cătana se desparte, chiar dacă acestea prezintă aspecte negative, este generală : idealizarea apare nu numai în formula şablon A, ci şi în alte numeroase motive poetice, funcţionînd ca elemente de opoziţie faţă de realităţile crude cunoscute în în armata din trecut, la care, pentru Ardeal, se mai adaugă şi politica de asuprire naţională din partea fostei stăpîniri austro-ungare — fapt consemnat de cîntecele noastre populare. Despărţirea de sat a celui care era „cotunit" însemna în primul rînd scoaterea lui din rînduiala sătească tradiţională. Idealizarea satului părăsit apare cu atît mai mult justificată cu cît viaţa ce-l aştepta pe ţăran în armată îl lipsea nu numai de această rînduială tradiţională, ci şi de libertatea şi demnitatea specifice vieţii ţărăneşti. Deci, nu întîmplător viziunea de „grădină dulce" asupra satului apare şi în unele cîntece de cătănie direct exprimată : „Eu plec, satule, din tine, / La duşmani le pare bine, / Numai mie-mi pare rău / Că mă duc din satul meu ! / Satule, grădină dulce, / Din tine nu m-aş mai duce, / De mirosul florilor, / De dragul fetiţelor ; / De mirosul la o floare, / De dragul la şezătoare" [35].

Dar integrarea motivului A ca formulă de despărţire în cadrul cîntecelor de cătănie se pare că are şi o altă semnificaţie, legată şi de anumite realităţi istorice, caracteristice probabil primelor faze ale incorporării în armată cunoscute în Ardeal. Această semnificaţie derivă înainte de toate din concepţia potrivit căreia plecarea la oaste echivalează cu moartea însăşi. Concepţia era o concluzie extrasă din experienţa celor şapte ani de maltratări în armată austro-ungară, ca şi din cea prilejuită de războaiele purtate prin „Galiţia" sau „Frănţie" de către „împăratul", experienţă de care vorbesc atîtea cîntece : „... Vai, săracile răgute, / Cînd o trecut peste munte / N-o putut trece de multe : / Pe cînd o venit napoi / Dintr-o sută-o o venit doi, / Pe cînd o vinit acasă, / Dintr-o mie-o vinit şasă. / Şi aci-aşa-au rămas / Toţi de tunuri îs trăsniţi / Şi de foc îs pîrjoliţi" [36].

De altfel, contextul poetic în care e integrată formula şablon (A) sugerează că despărţirile recruţilor de familie şi de colectivitatea sătească

[35] Doine, cîntece şi strigături, p. 92.
[36] Flori alese ..., p 156.

cunoşteau, din perspectiva acestei concepţii, o anume solemnitate, destul de apropiată de cea din cîntecele ceremoniale: „Foaie verde foi de nuc, / Veni vremea să mă duc, / Să mă duc din satul meu / Şi ziua bună să-mi ieu / De la frunza de pe munţi, / De la iubiţii părinţi; / De la frunza de pe brazi, / De la iubiţii mei fraţi; / De la flori de busuioc, / De la fete de la joc; / De la flori din grădinuţă, / De la mîndra din uliţă [37].

Se ştie că G. Bariţ amintea că, în Ardeal, chiar pe la jumătatea secolului trecut cei ce plecau în cătănie erau însoţiţi de către femeile satului cu bocete ca la înmormîntare [38]. Fenomenul este consemnat chiar de către cîntecele de cătănie: „... Cît e Viena de mare, / Foarte multe uliţi are / Şi — acelea-s de năsip, / Merg feciorii toţi la rînd, / Cu papucii tropotind, / Cu puştile zurăind, / Maice după ei plîngînd, / Neveste după bărbaţi, / Surorile după fraţi, / Drăguţă după drăguţ, / Plîngînd de la sufletuţ [39]. Dar anumite cîntece de cătănie pot fi socotite adevărate bocete, ceea ce probează pe deplin spusele lui G. Bariţ: „Dragile mele surori, / Pligiţi voi şi-a mele flori, / Le pligiţi şi le udaţi, / Dac-or creşte, le purtaţi; / Pe mine nu m-aşteptaţi, / Că n-aveţi noroc de fraţi! / Că eu n-am avut noroc / Să port ruje verde-n clop / Şi să merg în sat la joc. / Cînd mi-o fost lumea de-o seamă, / Neamţul m-o luat cătană..." [40]

Astfel de exemple, ca şi nenumărate altele, probează existenţa unui transfer de imagini şi elemente stilistice de la bocete şi cîntecele rituale de înmormîntare la cîntecele de cătănie. În acelaşi sens, pare destul de plauzibil ca motivul şablon A, cu funcţia ceremonială cunoscută, să fi existat mai întîi în cadrul bocetelor care însoţeau plecările „răgutelor", ca apoi să fi intrat, cu aceeaşi semnificaţie de solemnitate a despărţirii, şi în restul cîntecelor de cătănie. În contextul următoarei variante, de pildă, formula şablon este integrată cu o asemenea funcţie, de a marca solemnitatea momentului despărţirii, parcă derivînd direct din concepţia că plecarea la armată echivalează cu plecarea la moarte: „Pe sub foaie arinească, / Venea carte-mpărătească / La birăul, s-o citească... / O citi cît o citi / Şi pe masă o trînti. / Cînd era la miez de noapte, / Duceau feciorii la moarte; / Nici nu fuse ziuă bine, / Cînd mă duse şi pe mine. / Cînd de-acasă am plecat, / Ziua bună ne-am luat: / De la foaia cea de fag, / De la tatăl meu cel drag; / De la firul cel de iarbă, / De la maica mea cea dragă; / De la grădina cu brazi, / De la iubiţii mei fraţi; De la grădina cu flori, / De la scumpele surori, / De la fir de busuioc, / Şi-am plecat cu toţii-n foc" [41].

Credem, însă, că funcţionalitatea acestei formule în cadrul cîntecelor cătăneşti de despărţire este alimentată şi de acea bună cuviinţă populară tradiţională, potrivit căreia omul, înainte de a muri, trebuia să fie „iertat" de cei apropiaţi. E un fel de împăcare cu colectivitatea pe care o părăsea, idee pe care o găsim şi la baza unor practici rituale de înmormîntare.

[37] Doine, cîntece şi strigături, p. 103.
[38] Apud Mihai Pop, Prefaţă la vol. Flori alese..., p. XXII.
[39] Flori alese, p. 150.
[40] Idem, p. 150.
[41] Doine, cîntece şi strigături, p. 119—120.

Scanned with OKEN Scanner

Funcționalitatea formulei șablon legată de concepția tradițională amintită ne-a fost sugerată și de marea asemănare a cîntecului de cătănie citat mai înainte cu altele provenite direct din cîntecele de înmormîntare, ca cel următor : „Pe cel munte întunecat / Merge o oaste, ne-ntrebat. / Ion oastea cînd o văzut / De departe s-o rugat / Și de-aproape o-ngenuncheat. / — Primiți-mă în ceata voastră. / — Noi, Ioane, te-am primi. /Du-te-n casă și te iartă / De la mamă, de la tată, / De la frați, de la surori, / De la grădina cu flori, / De la strat de busuioc, / De la flăcăi de la joc, / De la strat de lămîiță, / De la mîndrele fetițe . . .“ [42].

7. Dar motivul A, ca formulă șablon consacrată momentului ceremonial al despărțirii, are, însă, o mare importanță pentru geneza structurii unuia dintre cele mai frecvente motive poetice prin care înstrăinatul își exprimă acea stare de spirit notată de noi cu un C. Și este interesant de reținut că acest motiv C, pe care-l vom găsi folosit ca formulă poetică-șablon și în alte forme ale înstrăinării, se pare că ia naștere tocmai la nivelul acestei faze mai vechi de înstrăinare întîlnită în cîntecele miresii și în colindele pe tema peștitului. E vorba de motivul poetic al dorului, care **exprimă nostalgia pe care mireasa, căsătorită „în sat departe“, o va încerca, în cadrul noii familii, față de colectivitatea sătească din care s-a desprins. Determinat de noul loc de integrare B, motivul dorului C devine nu numai forma de exteriorizare prin excelență a sentimentului de înstrăinare, ci și un nou element de opoziție față de B. Așa apare în colindele pe tema fetei logodite, în cadrul aceleiași structuri compoziționale discutate mai înainte. Vom da, ca exemplu, numai replica fetei, care conține această opoziție :**

„. . . . . .
Iar Ileana fată mare,
Ea din gură așa-mi grăia :
— Spune-mpărătesii — așa :
Eu nu cînt de focu ei,
Și eu cînt de doru mieu,
C-astăzi mîine nunta-mi vine,
Dă nu mă credeți pă mine,
Uite colo cine-mi vine
B | **Și mă ia din aste curți**
B | **Și mă duce-ntr-alte curți,**
B | **Într-alte curți, la alți părinți,**
B | **La părinți necunoscuți**
B | **Și la frați neîntrebați,**
B | **La cumnate ne-ntrebate,**
C | **Și-unde-oi cînta munților**
C | **Dă doru părinților ;**
C | **Și-unde-oi cînta brazilor,**
C | **Tot dă doru fraților ;**
C | **Și-unde oi cînta florilor,**
C | **De dorul surorilor.**
Iar Ileana fata mare,
Ea să-mi fie sănătoasă . . .“ [43].

Starea de înstrăinare — direct exprimată prin acest motiv C — se particularizează prin acea nostalgie specifică sentimentului de dor. Poetic vorbind, motivul dorului (C) se realizează ca structură generală, aș spune în mod firesc, pe baza elementelor proprii motivului A : același paralelism

[42] Șezătoarea, vol. XVIII, 1922, p. 18.
[43] La luncile soarelui — antologie de colinde, E.P.L., 1964, p. 180—181.

Scanned with OKEN Scanner

sintactic duce la realizarea similitudinii metaforice între aceleași elemente de natură și cele umane. Nostalgia specifică sentimentului de dor reface, implicit, ceva și din acel idilism caracteristic motivului A, care deriva din afectivitatea obiectivă cu care cea care urma să plece „peste munți", la „alte curți" îi învăluia pe membri familiei de care se despărțea. Nu uităm, desigur, că, în cadrul rostului general de urare specific colindei, motivul dorului (C) poate căpăta și el o semnificație aparte (așa cum arătam mai înainte), dar, în contextul structurii colindei ca atare, conținutul lui evidențiază din plin sentimentul singurătății caracteristic stării psihologice a înstrăinatului, aci ca derivat direct al motivului B (noul loc de integrare) și în evidentă opoziție cu el.

Motivul C apare însă și în alte colinde, pe alte teme. Dintre acestea, un interes aparte îl prezintă colindele de slugi. Aci, important mai ales pentru poetica proprie colindelor e faptul că asemenea colinde de slugi se realizează pe baza structurii compoziționale a colindelor pe tema fetei logodite, din care însă s-a eliminat numai motivul B, tocmai pentru că fata slujnică se află deja în „alte curți", unde-și cîntă dorul și chiar jalea față de cei de care s-a înstrăinat. În felul acesta, motivul dorului (C) apare direct determinat de factorul social. Din schimbul de replici dintre stăpînă și slujnică (la care ne limităm) se poate surprinde și ceva din atmosfera specifică relațiilor feudale, fapt important (credem noi) pentru fixarea în epoca istorică :

„. . . Nime-n lume n-o aude,
Numai dalba-mpărătească
Pe-o zăbruie de fereastră
Și din grai așa-mi grăia :
— Ce cînți, fiico, — așa cu jele
De stau apele a mere ?
Că-mpăratu nu-i acasă,
Că el, de și-o auzî,
Copii mici o părăsî
Și pe mine m-o urî !
— Eu nu cînt împăraților,
C **Ci eu cînt a munților,**
De doru părinților ;
Și eu cînt a brazilor,
De doruțu fraților ;
Și eu cînt a florilor,
De doru surorilor . . ." [44].

Sau un alt exemplu, unde sentimentul de înstrăinare este mult mai nuanțat : „. . . — D-oi, slujnică, draga mea, / Ce horești așa cu jele / În butu dragostei mele ? /Soțul meu te-a auzi / Și pe tine te-a-ndrăgi, / Și pre mine m-a urî. / Iară slujnica zicea : / — Draga mea, / Stăpîna mea, / Înălțată împărătească, / Doamnă mîndră și aleasă, / Eu nu cînt în butul tău, / Ci horesc d-aleanu meu : / Mă tînguiesc prunilor, / De jalea părinților, / Și mă vaier brazilor, / De bănatul fraților ; / Mă tînguiesc florilor, / De dorul surorilor ; / Și mă plîng brîndușilor, / De jalea mătușilor" [45].

Nu știm dacă motivul C capătă în cadrul urării colindei respective o semnificație pozitivă ? Credem mai de grabă că funcția de urare se evi-

[44] Idem, p. 179.
[45] G. Dem. Teodorescu, Poezii populare române, 1885, p. 84.

denţiază mai ales prin opoziţia : slujnică — împărătească, exaltîndu-se primei calităţile morale. Motivul dorului (C) rămîne, în fond, să pună în lumină o stare reală de fapte, faţă de care sentimentul de jale, nostalgia faţă de membrii familiei ar fi o consecinţă obiectivă a înstrăinatului slugă, pe care colindul ţine să o evidenţieze.

8. Am urmărit existenţa motivului dorului, ca mod particular de exprimare poetică a sentimentului de înstrăinare, mai întîi în colinde, pentru faptul că aci el apărea direct legat de factorul care-l genera : noul loc de integrare (B) sau condiţia socială ca atare (ca în colindele de slugi).

Dar motoivul dorului, cu aceeaşi funcţie evidenţiată mai sus, apare şi în cîntecele ceremoniale de nuntă. Aci, însă, el este integrat într-un context de formule ceremoniale specifice momentului de trecere de la starea de fată la cea de nevastă, frecvent întîlnite în cîntecele de mireasă. Spre deosebire de colinde, în următorul cîntec de nuntă el nu mai apare în directă opoziţie cu motivul B, dar opoziţia ca atare trebuie presupusă :

Săriţi, flori, de-mbobociţi,
Că mie nu-mi trebuiţi.
Pînă ieri cu fetele
Şi astăzi cu nevestele.
Bate, vîntule, prin munţi,
Adă-mi dor de la părinţi ;
Bate, vîntule, prin flori,
Adă-mi dor de la surori ;
Bate, vîntule, prin brazi,
Adă-mi dor de la doi fraţi !“ [46].

Faţă de colinde, interesantă e aci o deosebire în modul de expresie poetică a motivului C. Exprimarea directă a stării de spirit în colinde potenţa elementul liric în cadrul naturii epice specifice genului, pe cînd în cîntecul de mireasă citat, adresarea către vînt, mesager (ca şi în cîntecele lirice de dragoste) între viitoarea nevastă înstrăinată şi părinţi, devine un procedeu artistic original şi particular ca mod de a exprima propriile sentimente ale miresii. De reţinut că în lirica nelegată de obiceiuri procedeul este consacrat modului de exprimare a sentimentului singurătăţii în anumite categorii de poezie a înstrăinării, şi motivul poetic al dorului ca atare circulă aci ca un şablon sau chiar ca un loc comun.

9. Motivul C, prin care se exprimă sentimentul de înstrăinare, se întîlneşte parţial şi puţin deosebit ca structură poetică şi în unele cîntece ceremoniale de înmormîntare. Ca, de pildă, într-un cîntec de zori, în a doua parte a lui, în care grupul de femei care intepretează ritul se adresează mortului : „. . . Roagă-mi-te, roagă, / De şapte zidari / Zidul să-ţi zidească / Şi ţie să-ţi lase / Şapte zăbrelui : / Pe una să-ţi vină / Colac şi lumină ; / Pe una să-ţi vină / Izvorul de apă, / Dorul de la tată ; / Pe una să-ţi vină / Miroase de flori, / Dor de la surori ; / Pe una să-ţi vină / Buciumel de vie ; / Pe una să-ţi vină / Raza soarelui ; /Pe una să-ţi vină / Vîntul cu răcoarea . . .“ [47].

[46] S. Fl. Marian, Nunta la Români, Bucureşti, 1890, p. 292.
[47] Flori alese . . . , p. 34.

De observat, însă, că motivul dorului (C) se leagă, aci, de concepția populară mai generală asupra lumii de dincolo în care urmează să se integreze „dalbul de pribeag", o lume văzută ca fiind dezumanizată („fără dor" și „fără milă"), ca și lipsită de elementele de „menținere" a vieții. Această viziune a determinat o serie de practici rituale cunoscute în cadrul obiceiului de înmormîntare, menite, în concepția laică străveche, să-i înlesnească celui care „pribegește" pe celălalt tărîm pătrunderea a ceea ce este considerat ca trebuitor : aer, lumină, apă, colac (pentru continuarea vieții), dar și dorul de la cei de care s-a înstrăinat. Astfel, din această perspectivă de concepție, dorul este menit să asigure liniștirea stării sufletești a celui „pribeag", după cum apa, vinul, colacul, raza soarelui sînt menite să-i asigure menținerea vieții. Este, deci, am putea spune, o încercare de umanizare a necunoscutului. Așadar, în această categorie de cîntece rituale, sentimentul de înstrăinare capătă semnificații morale cu totul aparte.

10. Potrivit celor constatate pînă acum, în cîntecele lirice de nuntă sentimentul de înstrăinare apărea ca avînd la bază o determinare în special de natură morală. Textele analizate conțineau mai ales motive poetice legate funcțional de aspecte sau ipostaze ceremoniale. Se poate însă vorbi de existența în cîntecele miresii a unor motive și imagini poetice noi care indică o anumită determinare socială a sentimentului de înstrăinare. Este aci, credem, o evoluție a funcționalității cîntecelor de nuntă. Mai precis, e vorba de slăbirea funcției ritualiste a acestor cîntece ceremoniale. O dată cu această slăbire, conținutul cîntecelor miresii se lărgește, permițînd pătrunderea implicațiilor de natură socială în concepția despre căsătorie, ca și în ceea ce privește caracterul noilor relații de familie corespunzătoare acestei evoluții de concepție. Așa de pildă, în unele cîntece de nuntă apare foarte clar că, în cancepția despre căsăstorie, mobilul începe să-l constituie starea materială, ceea ce ne duce către perioada pătrunderii relațiilor burgheze la sate, cînd calculul material înlătură alegerea din dragoste în căsătorie. Așa se și explică mustrările pe care mireasa le adresează proprii-lor săi părinți : „. . . Maică, mi-ai legat lumea / Cu cine nu mi-i voia / Că de mi lega, mi-oi leagă / Cu cine să-mi hie dragă, / Să nu lăcomeót l-avere, / Să mă dai p-a mea plăcere. / Să nu lăcomești la iosag, / Să mă dai dă om drag . . ." [48].

Momentul ceremonial al despărțirii mireseii de familie nu mai crează acum imaginea idilică a locului sau a colectivității sătești pe care cea căsătorită „pe neplăcere" urmează să le părăsească , ci devine frecvent un adevărat rechizitoriu social, motivat de acest nou caracter al relațiilor familiale : „Trandafir în cornu mesii, / Mîndru plîng ochii miresii. / Lasă plîngă cît de rău / Binele tătîne-său ; / Lasă plîngă, săraca, / Binele de la mă-sa. / Rămas bun, dragă măicuță, / Că te-am slujit de micuță, / Și flămîndă, ói desculță / Pîntru șapte perinuță ; / Te-am slujit bugăt cu-amar / Șepte perini și-un dicar. / Spusu-ț-am, măicuță, bine / Să ții zile întru

[48] Idem, p. 21—22.

mine, / Să mă dai în sat cu tine. / D-ai ţinut zîle-nvrîstate / Şi m-ai dat, maică, departe ; / Că, măicuţă, te-ai temut / C-oi vini după-mprumut / Şi nu ţi l-oi da mai mult. / Da noaptea de-am vut lucra / Şi-napoi ţi l-am vut da. / P-asta-i fost, maică, voioasă / Să nu-mi vezi umbra pîn casă, / Nici să nu fim toţi la masă. / Măicuţă, nu ţi-a fi dor / Văzînd urma pîn ocol, / Plină de amar şi dor ? / Măicuţă, nu ţi-a fi jele / Să vezi urma cizmei mele / Plină de amar şi jele ? / Poţi, măicuţă, sămîna / Busuioc pe talpa ta, / Că eu rar ţi l-oi călca / O dată la două veri, / La tri ai de două ori . . ."[49].

Natura relaţiilor familiale evoluează în acelaşi sens şi în cadrul motivului B. În consecinţă, apar şi aici elementele componente ale unei noi imagini în prezentarea acestui nou loc de intregare. Faţă de vechea imagine a „dalbelor curţi", văzută mai mult din exterior, acum cîştigă realismul situaţiilor şi al raporturilor familiale : în loc de „alţi părinţi" **sau** „părinţi necunoscuţi" **apar în mod curent :** socru, soacra **şi** bărbatul (soţul). **Se pune accentul în mod deosebit pe imaginea de interior a noului loc, pe modul de a fi tratată mireasa în ipostaza ei de soţie :**

„Copilă din doi părinţi,
La ce focu te măriţi ?
Ştii că socru nu ţi-i nene
Să gîndeşti că-i este jele ;
Şi soacra ta nu ţi-i mamă
Să-ţi ţie cuvîntu-n seamă ;
Şi bărbatul nu ţi-i frate
Să gîndeşti că nu te-a bate.
Că miluţa de la nene —
Făguraş dulce de miere ;
Şi miluţa de la mamă —
Struţuşor dulce de poamă ;
Şi mila de la surori —
Struţuşor verde de flori ;
Da mila de la cumnaţi —
Frunză de molizi uscaţi ;
Şi mila de la bărbat
Ca frunza de păr uscat :
Cînd te bagi să te umbreşti,
Şi mai tare te negreşti.[50]

În alte variante, însă, starea de jale a miresii pare a fi expresia unei experienţe de viaţă intrată în conştiinţa colectivităţii ca mod de tortură morală cunoscută în noua familie : „. . .Busuioc verde pe masă, / Rămîi, mamă, sănătoasă, / Dacă n-ai fost bucuroasă / Să-mi priveşti umbra prin casă : Pe mine m-aţi măritat / În satu cel lăudat / Dup-un mare blăstămat, / Şi toată ziua mă bate, / Nime-n lume nu m-a scoate / Numa sărăcuţa moarte"[51].

În această nouă fază de evoluţie a relaţiilor familiale — consecinţă a căsătoriei pe baza calculelor materiale, — sentimentul de înstrăinare cunoaşte în cadrul cîntecelor miresii forme poetice variate. Obsesia maltratării pe care viitoarea soţie o va cunoaşte în noua familie este însă frecventă : „. . . Mulţumescu-ţi ţie, frate, / Că m-ai dat aşa departe ! / Că străinii cînd m-or bate, / Să nu-ţi pot trimite carte ; / Pînă cartea i primi, / Străinii m-or omorî ; / Pînă cartea-i căpăta, Străinii m-or şi-ngropa"[52].

[49] Idem, **p. 25—26.**
[50] **S. Fl. Marian,** op. cit., **p. 285—286.**
[51] Flori alese . . . , **p. 26.**
[52] **Dumitru Pop,** op. cit., **p. 214.**

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, o încercare de a reface, acum, vechea atmosferă a colectivităţii săteşti idilice nu mai e posibilă. „Părinţii necunoscuţi“ de altă dată sau chiar „socrii“ (ca şi soţul) devin de data aceasta nişte „străini“. Alături de noţiunea de „străini“, apare direct exprimată şi conştiinţa stării de înstrăinare : „. . . Lasă, maică, duce-m-oi, / Larg în casă face-ţ-oi ; / Larg în casă cîna ţ-a fi, / Io-i şedea cu străinii . . . “ Sau şi mai clar într-un alt exemplu, în care mireasa se vede deja între străini : „. . . Trimisu-mi-o mama carte / P-un noruţ de vreme rea, / Să mă duc pînă la ea ; / Şi eu i-am trimis-napoi, / P-un noruţ de vreme lină, / Nu mă duc, că-i prea străină“[53].

11. În continuare, ne propunem să urmărim evoluţia poetică a motivului „dalbelor curţi“ în cadrul liricii populare nelegate de obiceiuri. Constatările la care vom ajunge au o importanţă deosebită desigur în primul rînd pentru cunoaşterea evoluţiei formelor înstrăinării ca atare, uneori destul de evidentă chiar de la o categorie tematică la alta a liricii populare ; în al doilea rînd, credem că această urmărire are o anumită importanţă şi pentru înţelegerea unor aspecte constitutive ale liricii populare ca gen. În acest ultim sens, precizăm că, din cercetarea noastră, reiese cu multă claritate faptul că între cîntecele miresii din ceremonialul de nuntă şi cîntecele fetei măritată în străini din lirica propriu-zisă, pe de o parte, precum şi între acestea din urmă şi cîntecele lirice de slugi, pe de altă parte, există o evidentă legătură genetică şi de continuitate. De pildă, prin unele idei şi imagini poetice, lirica de înstrăinare pe tema fetei căsătorită în străini pare mai degrabă o lirică desprinsă direct din folclorul obiceiurilor. De fapt, între această categorie de lirică şi cîntecele miresii (sau chiar colindele pe tema fetei logodite) există o bază tematică asemănătoare care permite o continuitate funcţională a motivelor şi a imaginilor poetice : căsătoria în acele condiţii de părăsire a satului natal şi integrarea viitoarei soţii în locuri „necunoscute“. Conţinutul liricii de înstrăinare din cadrul cîntecelor fetei măritată în străini pare să dezvolte, de exemplu, chiar ultima fază de evoluţie a relaţiilor familiale din cîntecele miresii cu implicaţiile de natură socială, sesizate mai înainte. Dar imaginile poetice care reflectă această nouă fază de evoluţie a înstrăinării se împlinesc, adesea, într-un mod foarte semnificativ pentru acea continuitate funcţională de care vorbeam, cu motivele poetice şablon mai vechi din cîntecele de nuntă (sau din colinde). Fenomenul este firesc. Faptele folclorice o dată intrate în circulaţie continuă mult timp să coexiste şi să se influenţeze. Ele pot să cunoască o stare de latenţă, pentru ca în anumite perioade să revină în circulaţie într-o formă activă. De obicei, în această reactivare, mai frecvent se obiectivează motivele poetice, care pot intra în noi şi variate construcţii. De precizat că variaţia în acest sens e mai mare în lirica „propriu zisă“ şi mai mică în cîntecele ceremoniale, acestea fiind mai formali-

[53] Idem, p. 213.

zate și, deci, mai conservante ca șabloane poetice. Relevante pentru legătura dintre funcția ceremonială și caracterul formalizat conservator al motivelor poetice sînt următoarele două exemple : a. — motivul A, de pildă, l-am întîlnit în toate cîntecele ceremoniale în aceeași formă neschimbată, dar am observat că și în cîntecele de cătănie el apărea exact în aceeași formă-șablon, datorită faptului că își păstra, după cum am atras atenția în discuția anterioară, chiar în aceste cîntece, o funcție de a marca o anumită solemnitate a despărțirii, destul de asemănătoare cu cea din cîntecele ceremoniale ; b. — în schimb, motivul B, pe care l-am întîlnit în toate ipostazele ceremoniale într-o formă constantă de șablon, își pierde funcția ceremonială în momentul în care e preluat în cadrul liricii nelegate de obiceiuri, permițînd, după cum vom vedea în analiza ce urmează, adăugiri și dispariții treptate de elemente componente în structura sa, pînă la înlocuirea lui cu un alt motiv poetic, corespunzător prin conținut și mijloace de expresie artistică noilor relații pe care ține să le reflecte.

Un exemplu convingător în acest ultim sens îl constituie acele cîntece de tipul unei doine pe tema fetei măritată în străini culeasă de noi în vara anului 1961, în comuna Lupșa (Oltenia)[54], în contextul căreia vom întîlni motivul B pe care-l urmărim în mod deosebit. Doina e un fel de monolog, cu elemente povestitoare : „Foaie verde trei florinți, / Fusei fată la părinți, / Ca lumina între sfinți. / Părinții mei au avere / Pe mine de mîngîiere. / **Părinții mei s-au îndurat / Pe mine m-o măritat / Sus, la munți, la niște curți, / La socrii necunoscuți. / Socrii mei mîncă la masă, / Eu ardeam făclii în casă.** / Dumnezeu, de mila mea, / Mă făcu o păsărea / Și începui a zbura / / Și pe casă mă oprea. / Începui a ciciua. / Tatăl meu, cînd auzea, / Din guriță așa zicea : / Ușa, ușa, păsărea, / Că nu ești tu fata mea, / Că eu o fată am avut / Și și-a luat ce i-o plăcut, / Și s-o dus în neștiut, / De noi nici nu i-a plăcut / Dacă văzui și văzui, / Zburai și la mama mea. / Mama țăsea la argea, / Din guriță-așa-mi zicea : / Ușa, ușa păsărea,/ Eu o fată am avut / Și și-a luat ce i-a plăcut / Și s-a dus unde-a știut, / Și la nai n-amai șezut . . .“[55]. **Zborul continuă și la frate, apoi la soră, fiind respinsă de fiecare dată. Toată această peregrinare a fetei metamorfozată în pasăre nu e decît un mod metaforic de a reda starea de spirit a înstrăinatei, frămîntările ei sufletești.**[56]

Observăm, însă, că în contextul acestei doine motivul B, reluat din cîntecele miresii, se lărgește cu unele elemente structurale, care apar ca o necesitate de a reflecta noile raporturi familiale. Dar, ca și în ultima fază

[54] Culegerea a fost întreprinsă sub conducerea prof. M. Pop.

[55] Mgt., 1942—0, Colecția Inst. de Etnog. și Folcl., București.

[56'] Tematic, doina aceasta ne amintește de balada Călătoria fratelui mort (motivul „Lenóre“), bine reprezentată în folclorul românesc, ca și în cel sud-dunărean. De reținut, însă, că la slavii de sud, mai ales la sîrbi și la bulgari, balada se întîlnește, funcțional, ca un cîntec ceremonial de nuntă (vezi Gh. Vrabie, Călătoria fratelui mort, în Limbă și literatură, III (1957), p. 292).

[56''] Interesant este și faptul că la noi, în Transilvania, această doină este întîlnită sub formă de baladă (vezi Ion Pop Reteganul, Poezii populare de jale din Ardeal, vol. V, mss. 4528, Bibl. Acad., var. 197 și 198, p. 213—214).

Scanned with OKEN Scanner

de evoluție a cîntecelor miresei, în cadrul acestor noi raporturi se pune accentul pe situația ce o va cunoaște în noua familie fata devenită soție („...Socrii mei mîncă la masă, / Eu ardeam făclii în casă...") Pe de altă parte, reluarea motivului B în cadrul cîntecelor fetei măritată în străini este însoțită, adesea, și de o optică idilică față de locul părăsit, evidențiind, ca și în cîntecele miresii, aceleași puternice legături ale înstrăinatei cu familia și satul din care s-a desprins. Această optică, îndreptățită și și de înrăutățirea situației tinerei soții în noua familie, și în opoziție cu aceasta, duce, în redarea expresiei sentimentului de înstrăinare, la frecvente antiteze între cele două ipostaze (de fată și de soție), între cele două moduri de viață cunoscute în cele două locuri (A și B): „Cînd eram la mama mea, / Eram pui de rîndunea / Și dragă cui mă vedea ; / De cînd sînt la mama lui, / Nici sînt pasăre, nici pui, / Nici sînt dragă nimănui" [57].

12. Pentru evoluția noii forme de înstrăinare întîlnită în lirica pe tema fetei măritată în străini, în raport cu cea din folclorul obiceiurilor, important este, deci, faptul că reluarea motivului B (al „dalbelor curți") se fixează într-un context poetic caracteristic noului stadiu de accentuare a implicațiilor sociale în concepția despre căsătorie și a consecințelor ei în relațiile familiale. Așadar, nu întîmplător motivul B este completat cu noi elemente, ca mod firesc de a reflecta acest nou stadiu de evoluție a raporturilor familiale și a cauzelor care determină sentimentul de înstrăinare, elemente ce se vor constitui, treptat, ca un nou motiv poetic pentru locul de intregare a celei care ajunge în străini.

Grăitoare în acest sens ni se pare o altă variantă a doinei oltenești analizată mai înainte, variantă întîlnită în colecția lui Gr. Tocilescu. De data aceasta, poezia începe cu episodul întoarcerii acasă a fetei înstrăinată, metamorfozată în pasăre. Refuzul mamei de a o primi (ca în toate variantele de acest tip) prilejuiește fetei un lung monolog, tot cu aspect povestitor, plin de mustrări adresate părinților care i-au impus căsătoria nedorită în locuri depărtate de sat, lăcomindu-se la argint. Deci, același rechizitoriu ca în cîntecele miresii. După cum se va vedea din contextul poeziei, ceea ce determină atitudinea de reproș față de părinți, ca și sentimentul de înstrăinare, nu mai e simpla depărtare de familie și de sat, ci tratamentul inuman din partea noilor „părinți", deci ceea ce va conține acest motiv al locului de intregare, pe care l-am putea nota cu un B^1 :

„... Maică, nu mă bîcîi,
Pînă nu ți-oi istorisi.
Cine-și dă copil pîn streini
Nu-i e milă ca de cîini,
Așijderea și de mine
Nu v-a fost milă la lume,
Nu vi-i milă ca d-un cîine.
Părinții mei — au fost plini de-avere,
Eu le-am fost de mîngîiere,
Ca luna printre stele ;
Cum părinții s-o-ndurat,
Pe mine m-o măritat,
Peste munți,
La alte curți,
La părinți necunoscuți ;
S-au lăcomit la argint,

[57] **Lucian Blaga**, Antologie de poezie populară, **E.P.L.** 1966, p. 29.

Pe mine m-au prăpădit.
Că argintul şade-n ladă,
Dar urîtul şade-n vatră ;
Argintul rugineşte
Şi urîtu-mbătrîneşte.
B_1 **Părinţii şedeau la masă,**
Eu le făceam treabă-n casă.
Mă puneam să şed şi eu,
Părinţii se uită rău,
Cînd înghiţeam o-mbucătură,
Lacrimile-ajungeau-n gură,
Cînd înghiţeam a doua oară,
Lacrimile mă omoară !
Toată lumea şi-a ales
Spicuţ verde de ovăz
Şi cîte-un tînăr frumos.
Numai eu că mi-am ales
Spicuţ verde de secară
Şi urîtu din altă ţară . . ." [58].

Şi din acest exemplu, ca şi din cel anterior, reiese cu destulă claritate că noul motiv B_1 devine cu necesitate o lărgire a vechiului motiv B. Interesant este şi faptul că aci se menţine aceeaşi denumire de „părinţi (necunoscuţi)", ceea ce evidenţiază şi mai mult unitatea de conţinut a celor două motive, dar şi faptul că noul motiv poetic, ca unitate structurală relativ independentă, se desprinde din cel vechi. Pe de altă parte, din contextul poeziei, deducem, însă, că pentru tînăra nevastă aceşti „părinţi (necunoscuţi)" sînt, nişte străini („. . . Cine-şi dă copil pîn străini / Nu-i e milă ca de cîini, / Aşijderea şi de mine . . ."). De altfel, în alte cîntece pe această temă, în cadrul noului motiv B_1 (care devine şi el şablon poetic de sine stătător) apare frecvent noţiunea de „străini" în locul celei de „părinţi necunoscuţi". Prin conţinutul acestui nou motiv poetic, imaginea maltratării cunoscută în noul loc de intregare devine şi imaginea centrală în mai multe cîntece pe tema fetei căsătorită în străini, ca în exemplul următor, pe care-l dăm în întregime :

„Maico, inimă de piatră,
Mai vino la min' vreodată
De vezi : vie sînt sau moartă,
Şi străinul (soţul-n. culeg.)
cum mă poartă !
B_1 **Străinul mă calcă-n tină**
Fără nici un leac de vină ;
Străinul mă calcă-n tău
Fără nici un leac de rău.
Luai cuţit să tai mălai,
Şi-aşa palmă căpătai !
Luai cuţitul să tai pită :
Lacrimile din ochi pică . . .
Luai chindeiul să mă şterg,
Nu ótiu : plec, ori să mai şed ?" [59]

Imaginea maltratării soţiei în cadrul noii familii devine, implicit, şi mijloc de exprimare a sentimentului de înstrăinare. Ca formulă şablon, noul motiv poetic se particularizează şi printr-o marcă stilistică distinctă, realizată printr-un paralelism sintactic de o natură aparte faţă de cel întîlnit în motivul dorului din colindele analizate (C) sau în formula-şablon A din cîntecele miresii, unde elementele de natură funcţionau cu mijloace de caracterizare şi simboluri pentru cele umane. De data aceasta, punerea în paralelă realizează nişte antiteze de situaţii sau comportări.

[58] Gr. Tocilescu, Materialuri folcloristice, I, p. 796.
[59] Emilia Comişel, op. cit., p. 125

Paralelismul devine, aci, un procedeu artistic prin care se caracterizează, de fapt, anumite relații: familiale, morale, sociale („Luai cuțit să tai mălai, / Și-aóa palmă căpătai; / Luai cuțitul să tai pită, / Lacrimile din ochi pică . . . etc.).

Deci, sfera noilor imagini din lirica pe tema fetei măritată în străini reține în special aspecte ale acestei maltratări a tinerei neveste de către soț sau socri. Cunoaștem faptul că, în evoluția relațiilor familiale în căsnicie, mai ales o dată cu accentuarea pătrunderilor relațiilor burgheze la sate, femeia (cu deosebire cea săracă) ajunge să fie, adesea, socotită o slugă și un mijloc gratuit de exploatare. După cum arată și Fr. Engels, familia modernă „. . . este întemeiată pe robia casnică fățișe sau mascată a femeii“ [60]. Întemeiată pe o astfel de robie, căsătorie, în mod firesc, și-n cîntecele noastre populare, pentru tînăra soție, generatoare a unui sentiment de jale specific stării sufletești a înstrăinatului: „Cucule, pasăre oarbă, / Spune la maica că-s roabă. / Dar nu-s roabă ca robii, / Ci trag în jug ca boii. / Că și boii, încă-s boi, / Dar trag la jug cîte doi. / Eu-s nevastă tinerea / Și trag jugul singurea. / Tinerea m-am măritat, / Soacră rea am căpătat, / Cînd dă-n cîine, / dă și-n mine; / În cîine de două ori, / În mine de nouă ori . . .“ [61].

13. Pentru urmărirea evoluției poetice a motivelor care generează sentimentul de înstrăinare în cadrul cîntecelor fetei măritată în străini, demne de reținut sînt acele pendulări structurale între motivele B și B^1, ca și acele transferuri semantice între „părinți necunoscuți“ și „străini“ întîlnite în astfel de cîntece lirice de tipul doinei oltenești analizată mai înainte. Cum am mai văzut, cele două motive apar paralel chiar în cadrul aceluiași cîntec, marcînd, funcțional și semantic, o aparentă contradicție, explicabilă prin aceea că se ajunge la o fază de trecere la o nouă formă de înstrăinare. De pildă, într-o variantă pe aceeași temă din colecția Elenei Sevastos, în timp ce în motivul B se păstrează noțiunea de părinți-necunoscuți, în B^1 apare cea de „străini“. De fapt, avem de a face cu o variantă care va fi reluată, ca structură generală, și în cadrul cîntecelor lirice de slugi. Și, într-o anumită măsură, o asemenea trecere spre această nouă categorie tematică este evident marcată și aci:

Frunză verde trei aguzi,
B { **Sus în munți, la nalte curți,**
La părinți necunoscuți,
Sus, în munții cei de piatră,
C { Doamne, rău-i fără tată;
Sus, în munții cei cu flori,
Tare-i rău fără surori;

Sus, în munții cei cu brazi,
Doamne, rău-i fără frați;
Frunză verde trei aguzi,
Tare-i rău fără părinți.
B_1 { Cînd streinii stau la masă,
Eu le țin lumina-n casă;
Cînd dau să mă pun și eu,

[60] Fr. Engels, Originea familiei, a proprietății private și a statului, Ediția a II-a, P.C.R., 1948, p. 78.

[61] Aurelian Millea, Poezii populare din Mărginime, în Folclor din Transilvania, vol. II, p. 301.

B_1 | **Streinul se uită rău ;**
Cînd iau o îmbucătură,
Ajung lacrimile-n gură.
Dumnezeu, de mila mea,
M-a făcut o păsărea
Și-am zburat la maica mea.
Mămuca, cînd mă vedea,
Mămuca mă bîcîia :
— „Fugi, pasăre, de-acolo !etc.[62].

De observat că în motivul B în loc de „alte (sau dalbe) curți" (cum apărea frecvent în folclorul obiceiurilor) avem aci „nalte curți", schimbare care poate fi determinată și de receptare diferită, probabil în sensul evidențierii bunei stări materiale a „streinului". Afirmația se bazează și pe faptul că în colindele de gospodar întîlnim de asemenea „nalte curți" sau „ziduri nalte" cu același sens, de a sugera bogăția, bunăstarea. Pe de altă parte, este interesant că această schimbare este reluată și în alte variante, mai ales în cele care conțin antagonismul : „străin-înstrăinat".

Versurile ce se interpun motivului B și B_1 se constituie cu un alt șablon poetic care exprimă sentimentul singurătății, șablon care poate fi întîlnit cu aceeași semnificație de conținut și în cîntecele mai vechi de ciobănie și, ușor variat, chiar în cîntecele orfanului (ale „copilului străin"). Așa cum reiese din contextul poeziei noastre, șablonul poetic discutat exprimă, aci, în fond, jalea și nostalgia înstăinatei după familia de care s-a despărțit prin căsătorie. Deci, funcțional, acest nou șablon poetic are valoarea motivului dorului (C) din exemplele anterioare ; de aceea, îl vom nota pentru distincție cu un C_1.

Motivul B_1, care urmează în structura compozițională a variantei pe care o analizăm, accentuează și el sentimentul de înstrăinare, dar rămîne motivul principal care generează acest sentiment. În schimb, peregrinările fetei metamorfozată în pasăre, ca mod metaforic de a exprima starea de spirit amintită, diminuează ca importanță în contextul general. Accentul deplasîndu-se pe motivul B_1, ne aflăm mai degrabă în fața unui cîntec liric de slugă (de altfel, așa și este socotită tînăra soție). Avem, deci, o evoluție de conținut, dar și o evidentă evoluție a motivelor poetice pe care le urmărim. Astfel, încît credem că putem socoti asemenea variante ca marcînd o trecere de la forma înstrăinării din cîntecele fetei măritată în străini la cea din categoria cîntecelor de slugi.

14. Trecerea la o nouă formă a înstrăinării în lirica populară este marcată, așadar, nu numai tematic, ci și de o interesantă evoluție a motivelor poetice preluate din formele anterioare ale înstrăinării. Se probează astfel afirmația noastră de mai înainte, potrivit căreia evoluția cea mai constantă o cunosc în special motivele care redau imaginea noului loc de integrare pentru cei care se înstrăinează, motive care, în raport de semnificația lor diferită de conținut, vor determina și expresii poetice diferen-

[62] Elena Sevastos, Cîntece moldovenești, 1888, p. 28—30.

inv. 109737

Scanned with OKEN Scanner

ţiate ale sentimentului de înstrăinare. Următoarea variantă din categoria cîntecelor de slugi probează încă o dată specificul acestei evoluţii :

Frunză verde trei aguzi,
B { Sus în munţi, la nalte curţi,
B$_1$ { Cînd ciocoii stau la masă,
Eu le ţin lumina-n casă ;
Cînd dau să m-aşez şi eu,
Ciocoii se uită rău ;
Cînd iau şi io-o-mbucătură,
M-ajung lacrimile-n gură ;
Cînd mă culc să m-odihnesc,
Vin ciocoii, mă lovesc ;
Cînd eu gem de supărare,
Rîd ciocoii-n gura mare.
Şi pe Vodă ardă-l focul,
Că el mi-a mîncat norocul !
C { Frunzuliţă de-alior,
Cum mă uit la cîmp cu dor
Mă gîndesc şi socotesc
Cît de necăjit trăiesc !
B$_1$ { Că i-am secerat o vară
Şi mi-a dat pită amară ;
Că i-am robotit prin casă
Şi nu ne-a chemat la masă !“ [63]

Aci, unitatea structurală a vechiului motiv al locului de integrare B dispare. Din el se reţine numai versul : „Sus în munţi, la nalte curţi“, care fixează cadrul exterior şi o anumită atmosferă de bună stare materială. Dispariţia celorlalte elemente structurale ale motivului B este firească : ciocoii care-l asupresc pe slugă nu mai pot fi numiţi „părinţi“. De data aceasta avem un salt total în realitatea socială. Se observă că mai tot cîntecul este dominat de motivul B$_1$. Paralelismul de opoziţie pe care-l dezvoltă acest motiv are o mare valoare de generalizare, apărînd prin el însuşi ca o antiteză între două categorii sociale, antagonice prin natura şi poziţia lor. Opoziţia aminteşte de cîntecele de sărăcie şi revoltă, din care nu întîmplător contaminează în final un motiv ce funcţionează, propriu-zis, ca o lărgire tematică a motivului central B$_1$.

Sentimentul de înstrăinare exprimat direct în context se particularizează prin acea nostalgie a slugii faţă de cîmp : „Frunzuliţă de-alior, / Cum mă uit la cîmp cu dor / Mă gîndesc / şi socotesc / Cît de necăjit trăiesc . . .“ Deci, din punct de vedere al conţinutului, avem o nouă ipostază a dorului, fără ca între aceasta şi cele anterioare (C şi C$_1$) să fie o continuitate sub raport stilistic (o notăm, totuşi, cu un C$_2$). Această nouă ipostază a dorului evidenţiază şi ea la înstrăinatul slugă puternicele legături cu locul părăsit, dar nu ca simplă nostalgie sau regret al depărtării, ci pe plan social, ca om al muncii. E o particularizare a sentimentului înstrăinării pe care o vom întîlni mai frecvent în cîntecele de cătănie şi, parţial, în cele de proletarizare.

15. Dar formele înstrăinării cunoscute în cadrul cîntecelor lirice de slugi sînt mai complexe, ca însuşi fenomenul social pe care-l reflectă. Se disting, însă, două mari faze : una mai veche, corespunzătoare epocii feudale, iar a doua, cea mai bogat reprezentată, specifică perioadei pătrunderii relaţiilor capitaliste în viaţa satului nostru. Împărţirea este undeva destul de arbitrară şi valabilă mai mult pe plan teoretic. Căci, dacă feno-

[63] Doine, cîntece, şi strigături, p. 69—70.

menul social poate apărea distinct ca evoluție, distincția tranșantă pe plan poetic nu se poate susține, dat fiind specificul procesului de creație lirică orală, ca și funcționalitatea deosebită, sugestiv-metaforică a motivelor poetice în raport cu realitatea concretă. Tocmai de aceea, considerăm că evoluția motivelor poetice a problematicii sociale e reflectată în lirica populară.

Datele istorice atestă existența slugilor în toată epoca feudală. Colindele pentru înstrăinații slugi la curțile „domnești" sau „împărătești" sînt și ele o mărturie în acest sens. Dar chiar și raporturile slugii cu stăpînul de la „naltele curți" din ultimele două exemple analizate amintesc, de asemenea, de această epocă. Semnificativă în același sens este chiar preluarea funcțională în cîntecele amintite a unor motive, imagini sau procedee artistice din folclorul obiceiurilor. Așa, de pildă, credem că se poate vorbi de o modalitate comună în realizarea portretului slugii din colinde și din cîntecele lirice de slugi, prin descrierea acelor însemne ale „funcției" ce o îndeplinește fiecare. Prezentarea slugii din cîntecele lirice: „Cînd străinii stau la masă, / Eu le țin lumina-n casă" sau: „Cînd străinii stau la cină, / Eu sînt sfeșnic și lumină" amintește de portretul dintr-un colind tot pe tema înstrăinării) făcut lui „Ion voinic", care slujește „de micșor copil / La domn Constantin / Cu calul de frîu, / Cu ploschița-n brîu, / Cu colindicu-n stînga, / Cu paharu-n dreapta..."[64] De asemenea, preluarea motivului dorului din colindele pe tema fetei slugă (vezi p. 25—26), pe care-l vom găsi cu mici variații în cîntecele lirice de slugi, evidențiind și aci aceleași puternice legături cu statul și colectivitatea sătească părăsite, ca și următorul sîntec liric: „Jele-i, Doamne, cui i-i jele? / Jele-i inimuței mele: / După pomii înfloriți, / După dragii mei părinți; / După dalbe floricele, / După surorile mele; / După florile de tei, / După frățiorii mei; / După florile de zori, / După fete și feciori... / Rău-i stă muntelui, rău, / Fără flori și fără brazi, / Ca și mie fără frați; / Rău-i stă muntelui, rău / Fără brazi și fără flori, / Ca mie fără surori; / Rău-i stă muntelui, rău, Fără brazi, fără molizi, / Ca mie fără părinți! / Ies afară, cat la brazi, / Intru-n casă,-s fără frați; / Ies afară, cat la flori, / Intr-un casă, n-am surori; / Ies afară, cat la spini, / Intru-n casă cu străini"[65].

Evident, aci motivul nostalgic după colectivitatea sătească văzută idilic este acum integrat într-un context de formule poetice ale înstrăinării specifice acestor cîntece de slugi, ca și altora, care prin conținut pot reflecta realități sociale mai noi. Dar ceea ce pune în lumină continuitatea funcțională logică a vechilor motive poetice, în sensul discutat mai înainte, constă în evidențierea puternicelor legături ale înstrăinatului cu satul din care s-a dislocat și regretul părăsirii lui, caracteristice unei perioade mai vechi în evoluția relațiilor sătești.

Formele poetice ale înstrăinării întîlnite în cadrul cîntecelor lirice de slugi din perioada capitalistă capătă, însă, noi trăsături diferențiatoare. Ele devin și mai clar expresia înăspririi exploatării capitaliste la sate, cauză

[64] La luncile soarelui, 1964, p. 285.
[65] Doine, cîntece și strigături, p. 238—239.

care a mărit, după cum se știe, numărul celor ce plecau ca slugi în alte sate sau, mai tîrziu, la orașe. Sărăcia pe care țăranul a îndurat-o în prosatul său sat destramă, acum, acea imagine idilic-patriarhală despre satul tradițional: „În acest pustiu de sat, / Numai plînsul mi-i fîrtat, / Supărarea, soră dulce, / De la mine nu se duce. / Și de ies pînă afară, / Vine și mă cată iară“ [66].

Cîntecele de slugi din această perioadă pun accentul, în mod constant, pe munca la stăpîn și pe raporturile antagonice dintre slugă și exploatator. Noțiunea de străin se acoperă în întregime cu cea de exploatator. Fenomenul asupririi slugii apare sub diferite aspecte, care duc la crearea a numeroase imagini — situații generatoare ale sentimentului de înstrăinare. Motivul B_1 nu mai poate fi, deci, elementul singular care să redea imaginea specifică locului de integrare a celor înstrăinați. Se poate vorbi însă de o evoluție a lui: unele din elementele lui structurale le putem recunoaște și urmări în multiplele imagini poetice care se nasc din necesitatea reflectării noilor și variatelor aspecte de viață în care sînt puse acum slugile. Așa, de pildă, motivul B_1 poate fi recunoscut într-o formă foarte apropiată de cele analizate anterior într-un cîntec de slugă, culeș în preajma celui de-al doilea război mondial: „Arde-l-ar focu stăpîn, / De i-aș face apa vin, / Tot nu-i fac voia deplin. / De i-aș face apa bere, / Tot nu-i fac a lui plăcere. / Pînă ce stăpînul cină, / Eu i-s sfeșnic și lumină. / Dacă stăpînul se culcă, / Eu mă dusei să-mi tai pită. / El zice că nu-s plătită. / Eu mă duc ca s-o prăjesc, El zice că n-o plătesc. Arde-l-ar focu stăpîn, / Bine-i pare că suspin, / Că-i rămîne blidul plin. / Bine-i pare cînd mă las, / Că-i rămîne blidul ras. / Nu poți face din deal șes, / Nici din stăpîn om ales.“ [67]

Exemplele de acest fel ar putea fi sporite. Important este, însă, faptul că ele atestă o certă continuitate ideistico-poetică în constant raport cu evoluția însăși a fenomenului social care determină starea de spirit a înstrăinatului. Dar această stare cunoaște și ea, în planul expresiei artistice, o pluralitate de imagini, constituindu-se, în cele mai multe cazuri, tot ca niște formule poetice șablon. De reținut însă că acum sentimentul de înstrăinare nu mai apare ca o expresie a relației dintre A și B și nici ca un C sau C_1, deci ca nostalgie față de satul părăsit (în care „numai plînsul i-a fost fîrtat“), ci sub forma unor caracterizări de situații și relații în care se află înstrăinatul (sluga) față de străin (exploatator). Cîteva exemple: a) „Străin sînt, străin îmi zice, / Străin sînt pă un'm-oi duce; / Străină ca pasărea, / Milă de la nimenea. / Toți mă-njură, toți mă bate, / Nimenea nu-mi pune parte“. Avem un motiv al singurătății, dar și o outocaracterizare, precum și imaginea maltratării.

b) „Că-s la umbra spinului, / Sub mînt străinului“, deci o caracterizare de situație și o evidențiere a raporturilor: stăpîn-slugă.

[66] Apud M. Pop, op. cit., p. XXXV.
[67] Idem, p. XXXVI.

Scanned with OKEN Scanner

c) „Rău e, Doamne, prin străini, / Ca desculț prin mărăcini ; / Rău e Doamne, prin dușmani, / Ca desculț prin bolovani“ — **la fel, o caracterizare de situație, dar și o caracterizare indirectă a străinului (străinizează starea sufletească a înstrăinatului în imagini foarte plastice, care, prin conținutul lor, sînt un fel de jelanii, determinate de deznădejdea situației :** „Săracă străinătate, / Mult avui de tine parte ! / Vai, mîncatu-s de străini, / Ca iarba de boi bătrîni ; / Și mîncatu-s de dușmani, / Ca iarba de boi bălani ; / Mîncatu-s de răutate, / Ca iarba de vaci cu lapte ; Și mîncatu-s de nevoi, Ca iarba de cele oi“ [68].

Semnificativă pentru atitudinea înstrăinatului este, de asemenea, marea frecvență a simbolurilor, **pe care le întîlnim chiar în exemplele date aci :** „spini“ **și** „mărăcini“ **pentru** străini. **Iar echivalența :** „străini-dușmani“ **are darul să pună în lumină conștiința antagonismului, relațiilor dintre slugă (înstrăinat) și stăpîn, fapt semnificativ pentru evoluția însăși a noțiunii de „străin“. Pentru această etapă a înstrăinării, demne de reținut sînt și echivalențele de tipul :** „sărac : străin (înstrăinat)“, **care scot în prim plan sensul social al înstrăinării :** „. . . De săracă ce-s săracă, / Nice apa nu mă-neacă ; / De străină ce-s străină, / Nice apa nu mă mînă ; / Nu se-ndură-a mă mîna, / Mă vede străină-așa“ [69] ; **sau în :** „Horire-aș, horile-mi, vin / Dar nu pot că sînt străin ; / Horire-aș, horile-mi plac, / Dar nu pot că sînt sărac ! “ [70].

16. De fapt, s-ar putea spune că sluga ajunge acum la conștiința înstrăinării propriei sale munci, fenomen specific relațiilor de producție tipic capitaliste, despre care K. Marx spunea că, în cadrul lor, în loc ca munca să devină factorul de afirmare a capacităților creatoare ale omului, ea apare ca străină, ostilă lui însuși. De aceea, zice Marx, „. . . **munca în care omul se înstrăinează este o muncă de autosacrificare, de mortificare. În sfîrșit, caracterul exterior al muncii apare pentru muncitor în faptul că munca nu este proprietatea sa, ci a altuia, că nu-i aparține, că în ea nu-și aparține sieși, ci aparține altuia.“** [71] **Deci, nu întîmplător, ideea zădărniciei muncii la stăpîn se constituie ca un leit-motiv în cîntecele de slugi, întîlnit frecvent chiar ca șablon poetic :** „. . . Că străinu-i tot străin : / De i-ai face apa vin, / Tot nu-i faci voia deplin ; / De i-ai face apa bere, / Tot nu-i faci pe-a lui plăcere“ **(de observat că șablonul devine, implicit, și un mijloc de caracterizare a străinului).**

Motivul zădărniciei muncii la stăpîn capătă în cadrul formelor înstrăinării din lirica propriu-zisă o semnificație socială deosebită. El pare să fie o concluzie amară sau o replică la acea încercare a înstrăinaților din cîntecele miresii, din colinde sau chiar din cîntecele fetei măritată în străini de a găsi în, sau de a face din străini niște „părinți“ morali sau prieteni.

[68] **J. U. Jarnik și A. Bîrseanu,** Doine și strigături din Ardeal, 1895, p. 177.
[69] **I. Pop Reteganul,** Trandafiri și viorele, II, 1891, p. 136.
[70] Doine, cîntece și strigături, p. 86.
[71] **K. Marx,** Manuscrise economico-filozofice, (1844), în vol. **K. Marx și Fr. Engels,** Despre artă și literatură, E.P.L.P., București, 1953, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

Mai realist, înstrăinatul din cîntecele de slugi o spune direct: „Cine-mi spune-o vorbă bună, / Ala mi-e tată și mumă; / Cine-mi spune-o vorbă rea / Mi se rupe inima“ [72].

În momentul în care înstrăinatul devine conștient de imposibilitatea realizării ei, această încercare de a-și găsi în străini niște „părinți“ morali sau prieteni apare ca un pretext artistic pentru a evidenția ideea zădărniciei muncii la stăpîn, dar și pentru a-și exprima atitudinea de protest față de o realitate asupritoare insuportabilă pe care sluga e nevoită să o trăiască la străin. O cunoscută variantă din colecția lui G. Dem. Teodorescu va exemplifica pe deplin spusele noastre:

„Foaie verde de lipan,
1. Mă muncesc de vine-un an,
La poartă la Leurdean,
Să fac **pelinul zahar,**
Dar **pelinu**-i tot **amar.**
2. Mă muncii o vară toată
Ca să fac **străinul tată,**
Și-mi făcui **boală curată,**
Că-i **străinul** ca **pelinul:**
Nu-ți știe dorul și chinul.
3. Mă muncesc de vine-o lună
Ca să fac **străina mumă,**
Și-mi făcui **curată ciumă,**
Că-i **străina** ca **neghina:**
Nu-ți știe dorul și mila.
4. Mă muncesc de vine-un an
Să fac din **pelin zahar**
Și **prieten** din **dușman,**
Dar **pelinu**-i tot **amar**
Și **dușmanul** tot **dușman.**
Cînd o curge pietrei lapte,
Ți-o fi și dușmanul frate,
Iar dușmanca surioară,
Cînd n-o fi pe apă moară! **(subl. n.)** [73]

După cum se poate ușor constata, ideea zădărniciei muncii de care vorbeam mai înainte, exprimată chiar în prima pseudostrofă într-un limbaj alegoric, este reluată și dezvoltată și în pseudostrofele următoare (cu o aproape perfectă simetrie compozițională), ajungîndu-se, în mod gradat, printr-o motivare explicativ-analitică, de la similitudinea cu valoare de simbol: „pelin-străin“, la cea cu semnificație clar exprimată: „străin-dușman“ (întîlnită și în exemplele anterioare), ceea ce contrastează net cu încercarea afirmată de a-și face din străini, tată, mamă, prieteni. Concluzia e un fel de metaforă a irealizabilului, exprimată într-un limbaj de maximă: „... Cînd o curge pietrei lapte, / Ți-o fi și dușmanul frate, / Iar dușmanca surioară, / Cînd n-o fi pe apă moară“. **În acest fel, se scoate din plin în evidență conștiința zădărniciei unui pact cu străinul dar și faptul că o asemenea încercare devine un pretext pentru a caracteriza pe străin și pentru a se afirma o atitudine de protest social.**

Astfel de concluzii amare sînt, evident, rodul unor experiențe triste ale muncii la stăpîn, așa cum ne este relatată, într-un limbaj direct, și în următorul cîntec: „Foaie verde bob negară, / Plecai, mîndro, într-o vară / Cu șuman rupt în spinare / Să muncesc la ăl bogat, / Mai bine n-aș fi ple-

[72] Doine, cîntece și strigături, **p. 86.**
[73] **G. Dem. Teodorescu,** op. cit., **p. 285**

cat ! / Anu-ntreg am tot muncit / Și nimic n-am dobîndit. / Și bogatul ăla, rău, / Mi-a luat și sumanul meu. / Nu l-oi prinde eu acum / C-am să-i spun o vorbă-n drum / Și-am să-l iau, să-l dăscălesc, / Să-i spun, vere, ce gîndesc" [74].

Este, deci, firesc ca din asemenea „experiențe" amare să se ajungă, în astfel de cîntece de slugi, nu numai la ideea sau conștiința înstrăinării propriei sale munci, dar și la o anumită atitudine de protest social mai clar exprimat, însoțit adesea, ca în finalul ultimului exemplu, chiar de ideea (poate vagă) a unei viitoare răzbunări, fenomen care ne apropie încă o dată de cîntecele de sărăcie și revoltă.

17. Din analiza întreprinsă pînă acum se impun cîteva observații generale asupra evoluției motivelor urmărite. Se constată că expresia poetică a sentimentului de înstrăinare (C) nu se suprapune cu formele pe care fenomenul social al înstrăinării le cunoaște, tocmai datorită plurifuncționalității motivelor prin care acesta se concretizează. După cum reiese din analiză, un astfel de motiv ca cel al dorului, de pildă, sau cel care plasticizează sentimentul singurătății într-un cadru al necunoscutului, ne redă de fapt numai planul psihologic al înstrăinaților — consecință însă a unor factori reali, obiectivi determinanți. De aceea, înțelegerea formelor de înstrăinare în lirica populară stă în strînsă legătură cu sesizarea naturii și diversității acestor factori. De aci reiese că formele poetice ale înstrăinării au o anumită raportare la realitatea socială concretă. Dar această raportare nu este totdeauna vizibilă în planul expresiei artistice, așa cum am văzut la formele mai vechi ale înstrăinării, cum ar fi înstrăinarea de familie din lirica ceremonială, sau, și mai elocvent, ipostazele ei în colinde sau în cîntecele rituale de înmormîntare, unde capătă semnificații aparte. Ba mai mult, există cazuri care nu pot fi direct raportate la fenomenul social, cum e, de pildă, înstrăinarea prin moarte.

Motivele C, C_1, C_2, ca și nenumărate alte expresii poetice ale stării de spirit la înstrăinați, luate în sine, sînt numai parțial relevante. Ca semnificație a conținutului lor de idei, s-ar putea spune că unele dintre acestea sînt ambiguie. Ele devin însă inteligibile numai funcțional, în context. Totdeauna, deci, expresia poetică a sentimentului de înstrăinare poate fi înțeleasă ca semnificație socială numai în contextul respectiv în care apare, context menit să indice la modul expres sau indirect factorii care determină acest sentiment. Urmărirea evoluției motivelor A și B ni s-a impus tocmai datorită acestei necesități de înțelegere. S-a constatat, însă, că evoluția motivelor A și B cunoaște grade și comportări diferite — indicii pentru semnificația funcțională a fiecăruia în context.

Motivul A, care intră în relație cu B (relație ce trebuie presupusă chiar atunci cînd nu apare expres redată în context), are și el, ca și B, legături genetice cu poezia ritual-magică. Dar A este reluat numai în ipostaze ceremoniale ca formulă șablon consacrată momentelor solemn-ceremoniale de despărțire (chiar și în cadrul cîntecelor de cătănie). Semnificativă în acest sens este și marea constanță a structurii sale formale, chiar

[74] Doine, cîntece și strigături, p. 71—72

şi în conţinut variind numai elementele de natură care funcţionează ca simboluri pentru cele umane şi care probabil că iniţial aveau o semnifiţie magică.

În relaţia lui cu B, motivul A indică forme mai vechi ale înstrăinării, cum e înstrăinarea de familie (prin căsătorie la nivelul părăsirii satului sau familiei de obşte, prin moarte etc.) şi presupune puternice legături ale înstrăinatului cu locul părăsit, de unde şi nostalgia, puternicul sentiment de regret. Nu întîmplător, motivul dorului de tipul „C" se naşte ca structură poetică pe baza elementelor componente ale acestui motiv A.

De remarcat că motivul B cunoaşte şi el, ca şi A, o constantă fixitate (ca formă şi conţinut) în ipostazele lui ceremoniale. În lirica propriu-zisă, el dovedeşte, însă, o certă evoluţie : de la B la B_1, B_2 etc., adică tot atîtea forme poetice ale aceluiaşi „loc de integrare" pentru înstrăinaţi, forme relevante pentru evoluţia factorilor sociali-morali care determină stări de spirit adecvate. Este, deci, motivul cheie pentru înţelegerea semnificaţiei sociale a sentimentului de înstrăinare, în formele lui diverse de expresie poetică.

Iată, aşadar, cum cercetarea poetică pe care am întreprins-o în diverse forme ale înstrăinării, potrivit criteriilor metodologice enunţate la începutul lucrării, ne-a permis să punem în lumină atît originea probabilă a motivelor lirice ale înstrăinării care ne-au interesat în mod special, cît şi evoluţia lor poetică şi semnificaţia ce o comportă în raport logic cu aspectele sociale pe care le reflectă. Dar constatările făcute în cursul demonstraţiei au şi o anumită importanţă teoretică : ele ne dau unele indicii de modul în care s-au putut constitui unele categorii ale liricii populare nelegate de obiceiuri, dacă nu genul în ansamblul său.

De aceea, credem că n-ar fi exclus ca alte cercetări de acest fel asupra unor alte motive poetice din lirica populară să lărgească valabilitatea constatărilor noastre bazate pe analiza de faţă.

THE ORIGIN AND THE POETICAL EVOLUTION OF SOME DESPRE ORIGINEA, SEMNIFICAŢIILE ŞI TIPOLOGIA

With the aim of exploring this fertile deposit of the Romanian folklore, which is the lyrical poetry of enstraging, the author fixed some criteria of marching unused until nowadays. Among these, the first is that of conjugating the proper lyrical poetry — adopting one of professor Mihai Pop's points of view — with the songs of lyric style from the traditional folklore and following the way in which the proper lyrics develops poetrical motifs met in the second field as far as the lyrical poetry without any relation with the tradiotions is concerned, the most important thing which preoccupies the author is the searching of the principal topic cathegories of the lyrics penetrated by the feeling of enstraging : the songs of the girl married among strangers, which through the topic but through some images also remind us

the ballads which develop the motif "Lenore"; the lyrical songs of the servants, which take and develop poetical motifs from carols; the songs of the stranger child, with peculiar poetic characteristics which lead us to the love poems of celebrating and have resemblance with the topic of the wandering knight from the songs with epic and lyrical character with whose motifs it is mixed sometimes; the soldier's songs, but the lyrical songs of outlawry which develop the feeling of loneliness, as well as the songs of the proletarianizated peasants, mostly those of the peasants gone to America.

Besides the clearing up both the probable origin of the lyrical motifs of enstra- givins us indications about the way in which it could be composed some cathegories of the popular lyrical poetry without regarding to the traditions, if not the genre in its whole.

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE ORIGINEA, SEMNIFICAŢIILE ŞI TIPOLOGIA UNUI OBICEI STRĂVECHI: STRIGAREA PESTE SAT

de

GABRIEL MANOLESCU

Între obiceiurile cele mai vechi, mai complexe, mai răspîndite la români şi îndeplinind un rol important în viaţa colectivităţilor tradiţionale, Strigarea peste sat ocupă un loc însemnat. Obiceiului acestuia, însă, nu i-a fost dedicat încă un studiu cuprinzător, în care să fie luate în cercetare atît originea şi semnificaţiile sale, cît şi răspîndirea sa şi modalităţile de manifestare de pe întreaga-i arie de răspîndire — studiu pe care, date fiind importanţa obiceiului şi excepţionala sa vitalitate, îl considerăm de strictă necesitate. Au apărut, în schimb, în diferite periodice, în unele studii folcloristice şi lingvistice şi în unele monografii etnografico-folclorice, numeroase atestări ale existenţei obiceiului, precum şi descrieri ale lui din diferite regiuni, ba chiar şi încercări de explicare a originii şi semnificaţiilor lui, care — conjugate cu cercetări directe, actuale — ne pot oferi suficient material pentru elaborarea unui asemenea studiu.

1. — Istoricul cercetării obiceiului. Întîia atestare privitoare la existenţa obiceiului Strigării peste sat pe teritoriul românesc ne parvine din primii ani ai secolului al XIX-lea şi i-o datorăm — după cunoştinţele noastre de azi — lui Dimitrie Ţichindeal. Înlocuind exemplele date de Dositei Obradovici privitoare la credinţele şi obiceiurile sîrbilor, cu exemple privitoare la obiceiurile românilor bănăţeni, în tălmăcirea cărţii Sfaturile a înţelegerii cei sănătoase, Dimitrie Ţichindeal vorbeşte despre aprinderea unor hodaiţe la Lăsatul secului (practică din cadrul obiceiului Strigării peste sat), arătînd totodată că românii

> „... Tocmai de la romanii cei de demult, care [în] februarie în 22 aveau sărbătoarea dumnezeiţii Fornacalia sau Fornicas, adecă cuptoriul zis, care în alte jertve aprindeau grîu cu paie neîmblătite în cinstea dumnezeiţii — au luat, şi pînă în ziua de astăzi îl ţin, obiceiul că la lăsatul de carne (...) făceau feciorii foc seara şi aprindeau hodaiţe (subl. ns. — G. M.) făcute de paie ..." [1].

[1] Sfaturile a înţelegerii cei sănătoase, prin bine înţeleptul Dositei Obradovici întocmite. Iară acuma întiia dată întoarse de pe limba sîrbească şi întru acest chip în limba daco-românească aşezate. În Buda, 1802. Pag. 35.

Atestarea următoare survine după aproape o jumătate de secol [2], în 1859, şi îi aparţine lui Al. Pelimon. Ea cuprinde şi o scurtă descriere a obiceiului, aşa cum se desfăşura el în Muntenia :

„Îndată ce trece Lăsatul secului. cînd intrăm în Păresimi, se urcă dintre oameni şi flăcăi deasupra unei rîpe şi încep a striga în gura mare, numind pe fiecare din fete, cari sînt harnice şi cari sînt nevoiaşe, fiecare cum se poartă şi ce omenie are, fiecine ce face şi ce săvîrşeşte, care fată a rămas nemăritată şi care a îmbătrînit aşa“ [3].

La sfîrşitul deceniului al VIII-lea al secolului trecut mai apar în presă alte atestări, datorate iarăşi unor cărturari bănăţeni, ca Sofronie Liuba şi Iosif Olariu. Cel dintîi ne oferă şi o descriere mai amplă decît Pelimon asupra desfăşurării obiceiului, menţionînd că manifestarea e însoţită de aprinderea unor focuri numite priveghiuri, în jurul cărora „... cîntă, strigă, joacă şi urează sau chiuie poporul adunat de tineri şi bătrîni...“. Mai mult, S. Liuba ne informează că :

„... În intervalul petrecerii iau tinerii din focul priveghiului tăciuni aprinşi în mîini şi-i întorc pre lîngă sau în jurul corpului, formîndu-se din tăciune sau paiele legate şi aprinse pe tăciune un c e r c d e f o c. La întoarcerea cercului în Lugoş se strigă : Alimorĭ ! Alimorĭ ! pînă cît îl întoarce. În alte locuri fac din nuiele o roată, sau chiar iau o roată, de car ori de plug, o învăluie cu paie legate, paiele le aprind şi aşa lasă roata de pe un deal pre coastă la vale, strigînd : Alimorĭ ! La priveghiurile acestea povestesc bătrînii despre timpurile bune din trecut ; iar tinerii în unele locuri se adună la astfel de priveghiuri pentru a rîde de fetele mari rămase nemăritate. La noi în Măidan în loc de Alimori se zice : h a i l a m o a r ă...“ [4].

Comunicarea lui Iosif Olariu are alte merite :

a. Precizarea că practica obiceiului a trecut în acea vreme, prin părţile Oraviţei, de la vîrstnici la copii, degenerare soldată cu dispariţia totală a obiceiului din acea zonă, noi nemaiîntîlnindu-l în acele părţi ;

b. Înfăţişarea acestui „priveghi al copiilor“ (unica, dealtfel) : „Copiii noştri cu etatea numită [de 8—15 ani] adună vreascuri sau tulei de cucuruz şi cîte într-o seară înainte de zăpostit fac cîte un priveghiu copilăresc. Copiii sar pe lîngă priveghiul lor şi cîntă bucurîndu-se :

„Hai la bobotoniu,
Şi la voi pîsoniu,
Pîs, pîs, pîs, pîs, pîs,
Că la voi s-a stins,
La noi s-a aprins ;
Moara noastră macină,
Dar a voastră gracină !“

[2] După Sim. Fl. Marian, aceasta era întîia atestare.
[3] Impresiuni de călătorie în România, Buc., 1859, p. 58—59.
[4] Apud B. P. H a s d e u, Etymologicum magnum Romaniae, tom. I, Buc., 1887, p 875.

c. Menținerea obligativității morale a respectării obiceiului de către toți membrii colectivității.

d. Trimiterea la una din semnificațiile obiceiului: „... jucau la lumina priveghiului pînă către revărsatul zorilor, cînd apoi se ducea fiecare familie la casa sa, sărutîndu-se cei bătrîni și rugîndu-se pentru cele ce vor fi greșit unul altuia ...“ [5]

Curînd după aceasta, folcloristul bănățean Simion Mangiuca ne dă, și el, scurte informații despre obicei. Contribuția sa de bază constă, însă, în specificarea denumirilor obiceiului — mai ales legate de denumirile focurilor — și a datelor la care se ținea în diferite zone din Banat.[6]

În anii următori din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea obiceiul intră în atenția mai multor cercetători: Grigore Sima a lui Ioan [7], Bogdan Petriceicu Hasdeu[8], un autor necunoscut al unui foileton din „Gazeta Transilvaniei“ [9], Ion Pop-Reteganul[10], T. Frîncu și G. Candrea[11], Dr. Heinrich von Wlislocki[12], Ar. Densușianu [13], Sim. Fl. Marian[14] ș.a. Aproape toți fac ample descrieri ale obiceiului, îmbogățindu-ne mai ales cunoștințele asupra aspectelor sale formale. Doi dintre ei, însă, B. P. Hasdeu și Ar. Densușianu, încearcă și explicări ale originii și semnificațiilor obiceiului, cum vom vedea mai tîrziu.

Cît privește cercetarea obiceiului în secolul nostru, se poate spune că în afara studiilor Elenei Niculiță-Voronca[15] și a lui A. Viciu[16], au existat mai mult încercări de explicare a etimologiilor denumirilor obiceiului[17].

Cel mai pe larg s-a ocupat de obicei, dintre toți cei de mai sus, Sim. Fl. Marian. El n-a adus, însă, contribuții personale, nici la cunoașterea manifestării, nici la interpretarea ei, mulțumindu-se să adune lao-

[5] **Apud Sim. Fl. Marian**, Sărbătorile la români, **vol. I, Buc., 1898, p. 278.**

[6] Călindariu iulian, gregorian și poporal român, **acesta din urmă cuprinde în sine toate sărbătorile, datinele și credințele strămoșești, cu comentariu,** pe anul 1882, **Oravița, editura autorului, [tipărit la] Brașov, 1881 — p. 10, 11 și 12.**

[7] Credințele și obiceele noastre poporale, **în „Foișoara pentru răspîndirea cunoștințelor folositoare și a iubirii de carte“, Sibiu, 1886.**

[8] Op. cit., **tom. cit., p. 874—879.**

[9] Gazeta Transilvaniei, **an L., 1887, nr. 75 și 76.**

[10] Manuscrisul nr. 4592 **din Bibl. Acad. și articolul** Strigarea peste sat (Datină vechiă), **semnat cu pseudonimul „Hațeganul“, în „Revista ilustrată“, Bistrița, an I, broșura I, ianuarie 1898, p. 70.**

[11] Românii din munții apuseni (Moții), **Buc., 1888, p. 124—126.**

[12] Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen, **Hamburg, 1889.**

[13] Din mitologia română, **cap. 5, în „Revista critică literară“, an II, Iași, sept. 1894, p. 348—356.**

[14] Sărbătorile la români, **vol. I., Buc., 1898, p. 271—276; vol. II, Buc., 1899, p. 286—292.**

[15] Studii în folclor, **vol. I, Buc., 1908, p. 130—138.**

[16] Silitul, **în „Comoara satelor“, an. II, nr. 3, martie 1924, p. 35—40.**

[17] **A. Philippide,** Rumänische Etymologien, **în „Zeitschrift für romanische Philologie“, Halle, XXXI Band, 1907, p. 290—291; N. Drăganu,** Cuvinte și obiceiuri, **în „Anuarul arhivei de folclor“, II 1933, p. 1—19; Gh. Pavelescu,** Mana în folclorul românesc, **Sibiu, 1944, p. 53 și** Cercetări folclorice în jud. Bihor, **în „Anuarul arhivei de folclor“, VII, 1945, p. 35—119; ș.a.**

Scanned with OKEN Scanner

laltă toate informaţiile pe care le-a putut culege din publicaţii privitoare la obicei. Acest fapt explică, dealtfel, şi cauza pentru care a căzut în eroare, considerînd că are de a face cu două obiceiuri distincte: Alimori şi Strigarea peste sat, după denumirile diferite pe care obiceiul le are în deosebite regiuni. Este evident că Strigareaa peste sat prezintă şi unele particularităţi, în ceea ce priveşte modul în care se desfăşoară de la un loc la altul, dar acestea nu ţin de esenţă şi există nu numai în raport cu regiunile mai mult sau mai puţin îndepărtate în care e întîlnită manifestarea, ci chiar în limitele aceleiaşi zone, distingîndu-se uneori şi de la sat la sat.

2. Caracteristicile obiceiului. Bazîndu-ne pe cunoştinţele pe care ni le-a pus la îndemînă literatura asupra căreia am aruncat o succintă privire mai sus — mai există şi o informaţie din anii noştri, privitoare la obicei, dar într-o lucrare beletristică [18] —, precum şi pe rezultatele cercetărilor recent întreprinse de noi, direct sau prin lansarea unui chestionar, considerăm că se pot stabili următoarele caracteristici comune ale manifestărilor corespunzătoare obiceiului de care ne ocupăm:

1. Constituirea unor grupuri de săteni — alcătuite cel mai adesea din tineri, dar în unele locuri şi din vîrstnici, însoţiţi de copii, arareori şi de fete, femei — care se urcă pe dealuri, (la şes se adună pe uliţi) în seara sau în cîteva seri la rînd din pragul anumitor sărbători de primăvară, în jurul unor focuri întreţinute pînă noaptea tîrziu.

2. Petrecerea timpului (în unele părţi, pînă în zori) într-o atmosferă de mare voioşie, cu muzică, uneori şi joc, şi în sunete de corni, ori de goarne, de talgere izbite, ori de tălăngi, la lumina nu numai a focului, ci şi a felurite jocuri de artificii, uneori rostogolindu-se la vale şi roţi aprinse — în atenţia întregului sat, constituit într-un foarte interesat şi vibrant public spectator.

3. Concentrarea manifestărilor în jurul unui act central: strigarea peste sat, efectuată de tineri în grup sau individual prin rotaţie, cel mai adesea sub formă de dialog între grupurile de pe două dealuri, ţintind în cele mai numeroase cazuri spre ironizarea celor necăsătoriţi la vreme, dar pe alocurea şi spre demascarea „strigoaielor“ care fură mana laptelui de la vaci (mai arar şi de la oi), sau spre biciuirea unor tare morale dezvăluite în comportarea unora dintre săteni.

4. Începerea tuturor strigărilor cu anumite formule, de multe ori de la ele provenind şi denumirea locală a obiceiului.

Astfel, socotim a nu rămîne nici o îndoială asupra faptului că toate manifestările îndătinate ce ne stau în atenţie aparţin, cum afirmam la început, unuia şi aceluiaşi obicei. Şi-l denumim Strigarea peste sat, asemenea unora dintre cercetătorii mai înainte amintiţi, pornind de la considerentul că substantivul strigarea, luat la singular, semnifică însuşi actul de a striga anumite lucruri, a le spune în gura mare, în auzul întregului sat — cel mai caracteristic aspect al obiceiului — în vreme ce strigările sînt com-

[18] Fănuş Neagu, nuvela Ningea în Bărăgan (Olelie), în volumul Cantonul părăsit, Buc., 1964, p. 24—50.

Scanned with OKEN Scanner

ponente ale strigării, privită ca manifestare, deosebite la rîndu-le de strigături, specie bine definită în cadrul folclorului literar şi care se leagă de hora satului, de nunţi şi şezători.

Cît priveşte particularităţile sub care se manifestă obiceiul, socotim că ele privesc mai ales:

1. Practicile care concură la desfăşurarea obiceiului.
2. Vîrsta, sexul şi numărul participanţilor.
3. Strigarea în grup sau individual; dintr-un loc sau din locuri deosebite; cu sau fără dialog între grupuri ori între componenţii acestora.
4. Formula folosită la începerea strigărilor, eventual şi pe parcurs ori la sfîrşit.
5. Obiectul strigării.
6. Modul de aprindere şi de întreţinere a focului şi materialul folosit pentru aceasta.
7. Folosirea sau nu a jocurilor de artificii şi a roţilor de foc, şi modul în care ele sînt produse.
8. Denumirile obiceiului — legate de obiectul strigării, sau de numele ce le este dat artificiilor, ori de formula iniţială (uneori chiar de alte practici).

3. Vechimea obiceiului. Originea şi semnificaţiile lui. Mai toţi aceia care s-au ocupat de obiceiul strigării peste sat — chiar şi unii care au făcut-o numai în treacăt — au fost tentaţi să-i găsească originea şi semnificaţiile pornind în primul rînd de la formulele de începere a strigărilor.

Bogdan Petriceicu Hasdeu, încercînd o etimologie a lui alimorĭ (cu i final semivocalic, pentru că aşa i-l consemnase Sofronie Liuba şi aşa îl grafia şi Mangiuca — probabil conform pronunţării lui de atunci în sudul Banatului —, deşi în practică, cel puţin azi, el apare numai cu i vocalic), consideră că e vorba de un cuvînt modificat, provenind din terminologia cultului morţilor la romani. Adică, după Hasdeu alimorĭ ar fi „o petrificaţiune din arhaicul nume latin Lemures[19], în care ambele prime silabe fiind scurte, româneşte cuvîntul trece în lemorĭ, cu le=lat. lĕ— ca în „legumă=lĕgumen", şi cu o=lat.—u—, ca în „noră=nŭrus", „móre=mŭria", roĭb+rŭbeus" etc. Iniţialul a— ar putea să fie o simplă proteză denaintea lui l (v. Alămîie); mai probabil însă este prepoziţionalul a, deoarece alimorĭ se întrebuinţează numai ca invocaţiune; Ad—Lemures!"[20].

La rîndul său, Ar. Densuşianu, ocupîndu-se de etimologia lui alimori, spune că „Forma cuvîntului Alimori este absolut romanică, în care ali este tema, iar mori sufixul. Rădăcina al — însemnează a creşte, a nutri, de unde: al-escere a creşte, co-al-escere a creşte împreună, a se alcătui, ad-ol-escens

[19] Spiritele strămoşilor deveniţi strigoi, (din cauza morţii în condiţii neobişnuite sau din cauză că nu au avut parte de mormînt), care tulbură viaţa urmaşilor — spre deosebire de lari (strămoşii cei buni) şi de mani (cei de mijloc). Cf. Hasdeu, op. cit., tom. cit., p. 876; At. M. Marienescu, Cultul păgîn şi creştin, Buc., 1884, p. 141—143; Nicolae Lascu, Cum trăiau romanii, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1965, p. 297.

[20] Etym. magn., tom cit., p. 876.

cel ce creşte (tinerul), al-ere nutresc, cresc, al-umnus întreţinut, elev, al-mus nutritor, roditor.

Rădăcina al- joacă un foarte mare rol în vechea mitologie romană-italică. Aşa d.e. : Alma Ceres = Ceres nutritoarea (. . . quod nos alat. Servius, Aen. I. 306) . . ."

Iar pe silito more îl traduce : „După datina obicinuită", considerînd că „s-a păstrat aproape întocmai forma latină".[21]

Etimologia încercată de Hasdeu trebuie privită cu rezervă, întrucît trecerea de la ad-lemures la alimorĭ ridică mari dificultăţi privind evoluţia sunetelor limbii române. Iar încercarea lui Ar. Densuşianu, deşi beneficiază de un punct de pornire nu lipsit de interes, eşuează prin plăsmuirea pînă şi a unor zei care s-ar fi numit Alimones (zei ai creaţiei).

Părăsind poziţiile mitologizante, A. Philippide priveşte aceşti termeni cu ochii reci şi pătrunzători ai filologului experimentat şi îi tratează ca pe nişte cuvinte compuse, cu funcţie de interjecţie :

„13. Alimori (alimòri)

Ausruf der Kinder bei einem Volksfeste während der Fastnachtzeit. — Et : siehe A l o.

12. Ali und Ale (áli, ále)

Interjection um die Enten zu verschenken ; vox, qua anates abiguntur. — Et. : siehe A l o.

14. Alo (àlo)

Interjection. „Pleacă, du-te, fugi d-aci !". Frîncu, Moţii, 97. „Fugi, du-te !" Revista critică literară IV, 336, (Alo, raita, la cămară, la oala cu rumineală. Pop-Reteganul, Trandafiri, 160). Fort ! abi, abite ; va-t-en, allez-vous-en. Et : illoc. Hierher gehören ali, ale (siehe No. 13) und die Ausrufe „alimori, alimori", oder „alo, more, more, silito, silito more" bei einem Volksfeste während der Fastnachtszeit in Banat und Siebenbürgen. (. . .) More in dieser Wortfügung ist măre, măi („more măi !", Viciu ed. II) ; silito ist silitu, Substantiv f., Partizipialableitung von silesc (-to statt -tă oder -ta durch den Rhythmus). Der Ausruf, wovon die Rede ist, bedeutet also ; „Haide, măi, siliţ-o, măi !", „Nur tüchting zu, Kinder !" [22]

(În încheiere, A. Phlippide ia atitudine directă faţă de „explicaţiile întortochiate", cum le numeşte, ale lui Hasdeu şi Ar. Densuşianu).

Luînd în considerare trimiterea lui A. Phlippide la A. Viciu, fără să observe că autorul n-a subscris la opiniile lui A. Viciu (cum n-a subscris nici la acelea ale lui Ar. Densuşianu, pe care le-a indicat în aceeaşi măsură spre consultare), Sextil Puşcariu[23] şi mai apoi, N. Drăganu[24] au luat de bune etimologiile lui A. Viciu, privitoare la interjecţiile de mai sus, fără a le mai cerceta îndeaproape, şi astfel s-a încetăţenit opinia că ele ar fi de origine bulgară.

[21] Lucr. cit., tom. cit., p. 352—355.
[22] Lucr. cit., tom. cit., p. 290—291.
[23] Dicţionarul Academiei Române, tom. I., Partea I., Buc., 1913, p. 116.
[24] Lucr. cit., p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

În fond, ce spune A. Viciu? Mai întîi dă etimologiile menționate în Glosariu de cuvinte dialectale, ediția a doua, pe scurt; iar apoi, în studiul Silitul spune la sfîrșit (cerînd „să ne fie iertat a ne spune o părere individuală") că:

> „Datina e de proveniență din Balcani și numirea este slavă: Solo în limbile slave este sat. Din sili, cu bulgărescul to, avem silito, satul. Vorba a doua, „more", în bg., croat., sîrb., neogrec este exclamația: mări, măi hăi! Deci Silito more ar fi o strigare peste sat ca să atragă atențiunea, cum s-ar zice: mări, hai, măi (să asculte tot) satul.
>
> Eu așa cred. Dacă tu, st. cetitor, ai aflat ceva mai temeinic, spune-ne și nouă . . . ! "[25]

Este evident pentru oricine caracterul de improvizație al acestei etimologii date pentru silito more, la care A. Philippide ar fi fost cel din urmă în stare să subscrie! De altfel, A. Philippide ne dă însuși o altă etimologie, cum s-a văzut.

Adevărat este că prin secolul al XIII-lea în centrul Ardealului s-a stabilit un grup compact de bulgari (deși nu prea numeros)[26], fapt care ne obligă să ne gîndim și la posibilitatea împrumutului de care vorbește A. Viciu, cu privire la alo more și silito more. Dar chiar dacă un asemenea împrumut ar fi fost posibil, formulele acestea putîndu-se suprapune altora mai vechi — pentru că avem suficiente motive să credem că obiceiul noi îl aveam dinainte —, răspîndirea formulelor ni se pare mult prea mare în raport cu forța posibilă de influențare a acelui grup de bulgari asupra unei masive și extinse populații autohtone din cuprinsul Ardealului, bogată în tradiții și plină de personalitate, cu care nici n-a avut măcar raporturi prea ample.

S-ar putea lua în considerare și ipoteza că noi am fi preluat mai demult acești termeni de la vechii bulgari, care, pentru cei mai mulți dintre istorici și lingviști, sînt tot una cu vechii slavi stabiliți în a doua jumătate a primului mileniu și pe meleagurile noastre. Dar termenii nu sînt, ei înșiși, de origine bulgară. A. Viciu notează și el că more se găsește și în limbile croată, sîrbă și neogreacă (subl. ns. — G.M.), la care trebuie adăugat că el se găsește și în limba albaneză. De asemenea, interjecția aceasta o au și aromânii[27], precum și dacoromânii, atît cei din sudul Dunării[28], cît și noi, cei din nord. La noi e întîlnită mai des ca: mâre, mări („Mâre: interj. [Pop]. Cuvînt care exprimă mirare, curiozitate, nedumerire, uimire, admirație etc. [Var. mări, interj.] Comp. alb. moré, neogr. moré)[29] sub care formă ea apare în mult mai multe părți în formulele Strigării peste sat.

[25] Lucr. cit., vol. cit., p. 39—40.
[26] Cf. I. Mușlea, Șcheii de la Cergău, în „Dacoromania" IV, 1927—1928.
[27] Vezi Tache Papahagi, Dicționarul dialectului aromân, Buc., 1963, p. 702.
[28] Vezi Giuglea-Vîlsan, De la românii din Serbia, Buc., 1913, p. 10.
[29] Dicționarul limbii române moderne, Ed. Acad., Buc., 1958, p. 769.

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut că şi Dicţionarul Academiei, explicîndu-l pe măre, face trimitere la albanezul şi la neogrecul moré, care indiscutabil au alte temeiuri decît etimologia lui A. Viciu.

Dar iată mai întîi ce semnificaţie are moré în limba albaneză : „Moré, mré. Anruf an einen Mann ; bei Reinh. Anth. 3 aus Poros more Anrede an ein Mädchen, wobei sonst moja gebraucht wird. In Berat ore. Sic. vore, an ein Mädchen — Arch. trad. pop. VII, 521 “ [30].

Printre temeiurile care ne îndreptăţesc să facem o legătură, în primul rînd, între românescul măre (var. mări) şi albanezul şi neogrecul moré se înscriu înseşi condiţiile istorice în care s-au plămădit aceste limbi. Se ştie, doar, că poporul român s-a format — pe o arie ce se întinde şi în sudul Dunării — în strînsă comunitate cu popoarele grec şi albanez şi că, poporul albanez avîndu-şi leagănul de formare în centrul Peninsulei balcanice, a existat o îndelungată perioadă de „simbioză albano-română“, prin care se înţelege şi un strîns contact între vechea albaneză şi vechea limbă romanică orientală care a stat la baza limbii noastre şi care a exercitat influenţe şi asupra celei dintîi. Iar lucrul acesta s-a petrecut încă înaintea constituirii popoarelor bulgar şi sîrb pe teritoriul ocupat astăzi de ele [31].

În sfîrşit, dacă mai avem în vedere şi absenţa lui more, mori din paleoslavă[32], avem toate motivele să credem că bulgarii şi celelalte popoare slave de sud au fost aceia care au preluat aceşti termeni de la băştinaşii cu care au venit în contact după aşezarea lor în aceste părţi, între care se numără şi românii ; şi nu invers.

La fel stau lucrurile cu ale, ali. Ele se întîlnesc şi la bulgari şi sîrbi — însemnînd dar, ci[33] —, dar şi la aromâni[34] şi la dacoromâni. Noi le avem mai ales sub forma alei şi alelei („Alei — Interj. [Ah ! Helas !] Exclamaţie care se întrebuinţează aproape numai în poezia populară şi mai ales în poezia epică, ca introducţie la invocaţiuni“) [35] ; dar şi ali („vb. IV-a, „Se hater, se depecher“. În Gorj „A se grăbi“ — Jahresber. V.., 82. Din germanul eilen“) [36].

În înţelesul dar, ci, Fr. Miklosich îi dă următoarele corespondenţe : „ale — adv. ἀλλά, sed., in codd. quosdam recentiores irrepsit e polon pro нъ (dar, ci) ale ex a ли natum videtur, quod compositum est : curt. 1524. ale cum ἄλλος, alius, scr. anja etc. contulit“[37].

Interjecţiei noastre, însă, nu sensul acesta îi corespunde. De aceea credem că mai degrabă îi putem găsi originea în grecescu ἀλαλή, pl. ἀλαλαη ;

[30] Gustav Meyer, Etymologisches Wörterbuch der albanischen Sprache, Strassburg, 1891, s. v.
[31] Vezi E. Petrovici, Problema limitei sudvestice a teritoriului de formare a limbii româneşti, în „Limba română“, IX (1960), nr. 1, p. 79—83.
[32] Cf. Fr. Miklosich, Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum, 1862—65.
[33] Cf. Vuk Stef. Karadžić, Srpski rječnik, u Biogradu, 1898, p. 4.
[34] Cf. Tache Papahagi, op. cit., p. 76 şi 81.
[35] Dicţionarul Academiei Române, 1913, tom. I, p. 109.
[36] Ibid., p. 114.
[37] Fr. Miklosich, op. cit., p. 4.

ἀλαλητός m., ἀλαλητύς — ύος., f. cri de guerre, de joie, de douleur (. . .) Onomatopée ; cf. p. ex. skr. alalā are ararē, interj." [38]

În sfîrşit, în ceea ce-l priveşte pe silito, s-ar putea foarte bine ca la el să se fi ajuns printr-o etimologie populară, pornind de la siliţ-o — cum îl interpretează şi A. Phlippide cînd spune că „Der Ausruf, wovon die Rede ist, bedeutet also „Haide măi, siliţ-o, măi !" (ca şi) „Nur tüchtig zu, Kinder !" [39]. Evident, A. Philippide are aci în vedere unul din sensurile lui a sili la imperativ — cel intranzitiv, cu înţelesul de a se sili, a se grăbi —, pentru că, privindu-l ca tranzitiv, verbul are şi sensul de a constrînge, a forţa pe cineva să facă ceva[40]. Iar formula are, într-adevăr, cînd sensul prim — feciorii spun, doar, pe alocuri, că îi mînăm, „îi zorim pe cutare şi pe cutare să se cunune" —, cînd pe acela de a constrînge pe cei vinovaţi prin strigare, să se îndrepte. Ba, am văzut cum cîte unul spune că m-a silit, sau mă nevoieşte cutare (deci el însuşi este constrîns) să strig sau să fac cutare lucru. Iar cei din părţile Blajului spun, cînd merg să facă strigare, că merg să sîlească, denumind pînă şi hodăiţele sîlitoare[41].

Etimologiile populare sînt atît de frecvente, încît nu este cazul să insistăm asupra lor. Fapt este că ele au produs de multe ori curioase cuvinte care nu mai puteau fi explicate, dar care au fost păstrate riguros. Pînă şi cei doi veri primari, ciobanii care se hotărăsc să-l omoare pe al treilea, Strienel, dintr-o variantă colind a Mioriţei, întîlnită ca atare şi la Roşia Nouă din raionul Lipova anul acesta[42], au devenit, pe această cale, la colindătorii din comuna Birchiş, acelaşi raion, doi vespei mari[43]. Ce formă au luat, apoi, unele nume din piesa de teatru popular Constandinul, din Maramureş : Cantacuzino şi Văcărescu ? Condacoznic şi Văcăreţul ! În speciile cu forme fixe (descîntecele, bocetele etc.) fenomenul e încă mai frecvent. Or, el se aplică în aceeaşi măsură şi la formulele Strigării peste sat. Ne mai înţelegînd ce înseamnă, nu alimori sau silito more, dar nici măcar Audz, măré, audz !, un informator din Marga, raionul Caransebeş, spunea că asta trebuie să fi însemnat pe vremuri Audz, Măria-Ta !" [44] . . . Astfel că transformarea vechilor interjecţii ali, alei, alelei şi more, măre, mări, ca şi a îndemnului siliţ-o more, mări, sau măi !, în silito more, ale more, ali mori, ali moli, cît şi în aure maure, maure paure, sau auli mauli, mauli pauli pe calea etimologiilor populare, ni se pare firească şi justificată. Ea ne mai şi vine, încă o dată, în sprijinul ideii că interjecţiile iniţiale de la care s-a ajuns la mai recent cunoscutele formule ale Strigării peste sat sînt extrem de vechi în limba noastră, fiindu-ne proprii încă din perioada

Emil Boisc q, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, etudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes, Heidelberg-Paris, 1916, p. 40,

[39] Lucr. cit., vol. cit., p. 291.

[40] Cf. Dicţionarul limbii române moderne, Buc., 1958, p. 769.

[41] Vezi magnetofon nr. 104 c., din Arhiva de folclor a Universităţii Timişoara.

[42] Vezi mg. nr. 143. e, din aceeaşi arhivă (în continuare : AFT).

[43] Vezi A.F.T. mg. nr. 144. a.

[44] Vezi A.F.T. răspunsul la chestionar completat de prof. Dumitru Jompan, din Marga, la 22 nov. 1966.

Scanned with OKEN Scanner

formării poporului român şi a limbii române şi provenind — ca şi în neogreacă, albaneză şi vechea germană (mai apoi intrînd şi în limbile slave de sud) — din vechiul fond indo-european. Problema ar merita să intre în atenţia lingviştilor noştri, mai ales că s-ar putea arunca, astfel, o lumină şi asupra vechimii unora dintre creaţiile noastre folclorice, în care alei, alelei şi măre, mări sînt foarte frecvente.

Bogate argumente lingvistice aduce în sprijinul ideii de mai sus, cu privire la vechimea termenilor în limba noastră, şi N. Drăganu. Studiind termenii întîlniţi în cîteva obiceiuri, între care Strigarea peste sat şi Alegerea „Craiului nou în ţară“ [45], N. Drăganu arată că multe din acestea noi le avem încă din vremea fiinţării vechiului „drept valah“ — denumit „în documentele latineşti «lex antiqua», în cele slavoneşti «staryj zakonu», deci «lex antiqua districtuum volachicalium universorum», «ius valachicum, ius et consuetudo Valachorum» . . . etc.“ [46].

[45] Vezi Cuvinte şi obiceiuri, în vol. cit. Autorul menţionează aci şi opinia lui Ion Pop-Reteganul, după care Strigarea peste sat ar fi un obicei mai nou decît Alegerea „Craiului nou în ţară“,„în parte o degenerare, în parte o îndulcire sau o nobilitare a lui, întru cît este vorba numai de o pedeapsă morală, nu şi corporală“ (în lucr. cit., din „Revista ilustrată“, nr. cit., p. 73). Înclinînd la început să-i dea dreptate, N. Drăganu ajunge însă, pe baza investigaţiilor ce ne stau în atenţie, la o concluzie contrară.

Semnalînd mai întîi existenţa unor obiceiuri similare cu acesta, N. Drăganu constată că obiceiul Alegerii „Craiului nou“ s-ar fi constituit sub influenţa acelora, cunoscute la saşi şi la secui, după trecerea prerogativelor judecăţii de la bătrîni (care pe vremuri fuseseră vechii judeci, cnezi, crai, voievozi) la tinerii satului, ajungîndu-se astfel la o datină aparţinînd exclusiv tineretului şi destinată petrecerii şi moralizării lui.

Dar, cunoscut fiind că acea „lex antiqua“ după care se judecase pe vremuri la noi, a dăinuit pînă pe la sfîrşitul sec. XV — începutul sec. XVI, ar însemna, mai întîi, că însuşi obiceiul Alegerii „Craiului nou“ e destul de recent, iar apoi, prin consecinţă, că Strigarea peste sat este un obicei de-a dreptul tînăr. Există, însă, o mărturie scrisă care nu lasă loc de îndoială asupra existenţei ultimului obicei încă pe atunci. E vorba de o atestare a prezenţei lui în Franţa. Iar corespondenţa dintre obiceiul nostru şi cel practicat acolo, cît şi în Italia, este evidentă, toate avînd nu numai aceeaşi înfăţişare, ci şi, ca substrat, aceleaşi credinţe şi practici străvechi. Astfel, în Franţa — ne informează Hasdeu — obiceiul Strigării era atît de înrădăcinat (vieţuise deci atîta vreme pînă atunci) încît „Colegiul provincial din Toul, la 1663, se crezuse dator a stigmatiza pe calea bisericească pe aceia care „font des jeux dits Fassenottes, esquels ils designent à hauts cris des époux et épouses à tous les fils et filles du village“ (în Etym. magn., tom, cit., p. 878). (Asemenea atitudine Biserica a mai putut lua, fără îndoială, poate în alte locuri, şi înainte şi după aceea. Cum a procedat chiar foarte recent Mitropolia Banatului, chemînd preoţii să împiedece ţinerea obiceiului, prin articolul Rituri păgîne în creştinism publicat în organul său, revista „Mitropolia Banatului“, Timişoara, anul XI, 1962, nr. 5—6, p. 269.).

Dar însuşi obiceiul Alegerii „Craiului nou“ a putut exista dinaintea secolelor XVI—XVII, fără acţiunea influenţelor amintite, care constau în legarea obiceiului de biserică şi în înlocuirea străvechii vergele de alun (ca instrument de pedepsire) cu bricela ! După destrămarea cnezatelor, în cadrul obştiilor sătqşti, el putea foarte bine suplini lipsa unor alte mijloace de moralizare şi de represiune, coexistînd cu Strigarea peste sat, în zone diferite, şi îndeplinind funcţii înrudite.

[46] Ibid., p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Între aceşti termeni se numără: „crai, crăişor=cnez, voievod, judec(e), judecător, care se găseşte numai la noi (...); cuvinte neînţelese ca alimori, aure-maure < bg. ale more, haide măi (una din puţinele sale inadvertenţe — n.n., G. M.), alături de prişcă, care are o origine înrudită (...) cît şi cuvinte şi construcţii vechi ca îndires, feciorii lui Craiu etc." [47].

Totodată, plecînd de la faptul că în vremea vechiului „drept valah" judecata o făceau cnejii şi voievozii (de unde N. Drăganu vede proveniența lui vaivodă, folosit mai tîrziu numai de ţigani, care au păstrat vechea organizare — cum spune el; dar acesta există şi în ierarhia cetelor de colindători), cercetătorul subliniază că, deşi avem de a face cu nişte termeni slavi, aceştia „numesc nişte instituţiuni care «afară de nume» n-au «nimic slav» şi pe care românii le aveau cînd au venit în contact cu slavii (subl. ns. — G.M.), cum ne arată numirile străvechi ducă < gr. biz. δοῦκας, domn < d o m - (i) n u s - u m, jude, judec, judece, plur. judeci < j u d e x, - i c e m şi jurat < j u r a t u s, - u m, păstrate alături de ele." [48]

(Pentru întărirea celor spuse, cercetătorul face şi o trimitere la I. Nistor, Emigrările de peste munţi, din A.A.R., II, t. XXXIII ist., Buc., 1914—1915, din care citează: „În organizaţia aceasta primitivă ni s-au păstrat fără îndoială ultimele rudimente din vechea constituţie municipală română" — p. 817).

Aşadar, concomitent cu stabilirea perioadei din care dispunem de aceşti termeni, N. Drăganu arată şi că ei erau proprii unor instituţii (desigur, şi obiceiuri) pe care le aveam încă din acea îndepărtată perioadă a formării poporului român şi limbii române. Iar între acestea trebuie să se fi numărat şi obiceiul Strigării peste sat, cum ne-o demonstrează atît dovezile ligvistice de mai sus, cît şi prezenţa în obicei a unor elemente de o şi mai mare vechime.

În primul rînd, e vorba de practicile care ţin de acest obicei. De la studierea lor au pornit, de altfel, şi o seamă de alte încercări spre stabilirea originii şi semnificaţiilor obiceiului, în afara celor care s-au bazat pe studiul etimologiei denumirilor şi formulelor (care adesea coincid).

Astfel, Hasdeu, apreciind că obiceiul ar fi o rămăşiţă din vechiul cult al morţilor la romani, avea în vedere, cum s-a văzut, credinţele şi practicile legate de sărbătoarea Lemuria sau Lemuralia, pe care romanii o ţineau în zilele de 9, 11 şi 13 mai, pentru a îmblînzi pe lemuri [49].

Atît din ceea ce comunică Varro [50] — din care reproduce şi Hasdeu un pasaj —, cît şi din cele spuse de Ovidiu în capitolul Lemuria din cartea a V-a a Fastelor, precum şi din ceea ce scrie At. M. Marienescu, informîndu-se de la cei doi şi de la Senneca, înţelegem că, în credinţa romanilor, lemurii veneau în nopţile celor trei zile de primăvară şi tulburau odihna urmaşilor lor. Spre a-i alunga, romanul (capul familiei) se scula la miezul

[47] Ibid., p. 10.
[48] Ibid., p. 4.
[49] Cf. O v i d i u, Fastele, Buc., 1965, p. 156—158; şi At. M. M a r i e n e s c u, op. cit., p. 141—143.
[50] La Non. Marc., p. 135 — apud At. M. Marienescu, op. cit., p. 143, note.

Scanned with OKEN Scanner

nopții, gesticula, făcea zgomote cu talgere de aramă — apărîndu-se în acest fel de lemuri —, iar apoi arunca în spate, fără să se uite înapoi, boabe de fasole neagră, ținute în gură. Repetînd toate acestea de 9 ori, spunea de fiecare dată :

„Cu boabele aste-aruncate,
Eu îi răscumpăr pe-ai mei ca și pe mine acum",

iar apoi :

„Mani părintești, ieșiți !" [51].

Urmărindu-l pe Hasdeu și făcînd o legătură între ritul de mai sus, practicat de romani la Lemuralia, și unele din practicile din cadrul obiceiului Strigării peste sat, ar fi de reținut, dintre componentele celui dintîi, gesturile, zgomotele și aruncarea de obiecte, — cu care se încerca alungarea spiritelor strămoșilor —, ca elemente pe care le întîlnim și în Strigarea peste sat, atît la noi cît și în Franța și în Italia. Hasdeu chiar socotea că „Roata de foc de la Alimori este un fel de alungare de aceeași natură, dar mai energică", după cum „prin cercul de flăcări împrejurul corpului românul se apără pe sineși, iar prin cercul rostogolit la vale prăvălește pe dușmanul cel închipuit, în care însă recunoaște pe un moș sau strămoș al său, și tocmai de aceea îi face totodată p r i v e g h i u (=lat. pervigilium) și aceasta mai ales într-o zi de sîmbătă, consacrată la noi anume cultului morților" [52].

Considerațiile lui Hasdeu nu sînt lipsite de temei, pentru că existența unor rămășițe ale vechiului cult al morților în practicile Strigării peste sat este vădită. Numai că nu trebuie să o asociem doar de cultul morților la romani. Teama de moșii și strămoșii care, datorită unor variate cauze, nu-și găsesc odihna în „lumea de dincolo" și vin să-i tulbure pe urmași, a generat la toate popoarele, din perioada primitivă, menținîndu-se la popoarele sau la triburile puțin evoluate din America de sud, Africa, Australia și Oceania pînă azi, o mulțime de rituri menite „a liniști și a închide sufletele morților în morminte" [53]. De aceea, originea practicilor legate de cultul morților, din obiceiul Strigării peste sat, trebuie căutată nu numai în riturile Lemuraliei romane, ci și în acelea pe care le-am putut moșteni de la vechile populații autohtone și de la acelea cu care ele și, apoi, poporul român, au venit în contact în lungul vremii.

Practici de acest fel mai există și astăzi la noi. De bună seamă, în mentalitatea oamenilor din mediul sătesc s-au produs transformări importante în zilele noastre și tot mai puțini sînt aceia care mai cred în existența strigoilor. Cei mai mulți dintre informatori — și nu ne referim doar la cei tineri — privesc cu suspiciune întrebările privitoare la credința lor și a

[51] Fastele, p. 157.

[52] Etym. magn., tom. cit., p. 876—877.

[53] Fustel de C o u l a n g e s, Cetatea antică, versiunea românească, Buc., 1929, p. 11. Vezi din această operă, în special, capitolele de la p. 7—21.

Scanned with OKEN Scanner

localnicilor în transformarea unor morți în strigoi, de parcă i-ai desconsidera ; și îți răspund, după insistențe, cu conștiința că te informează despre lucruri care țin de domeniul trecutului. Cu toate acestea, practicile menite a evita transformarea sufletelor răposaților în strigoi sînt prezente și azi în obiceiurile de înmormîntare din toate zonele cercetate recent în Banat de către colectivul nostru de folclor, cu justificarea că „așa e bine" și „așa e datul". Cinstirea înaintașilor dispăruți păstrîndu-se, în mod firesc, fără întrerupere, pretutindeni, lucrurile stau la fel și în ceea ce privește punerea de pomeni la anumite sărbători și sărbătorirea Zilei morților.

Dar practicile la care ne-am referit mai pot avea și alte semnificații. Ele trebuie privite ca mai sus numai prin raportarea la acele zone în care obiceiul se leagă strîns de cultul morților, chiar prin data și locul în care se desfășoară anumite practici.

Așa, bunăoară, în raionul Făget și pe Valea Bistrei Strigarea peste sat, se face în Miercurea sau în Joia Paștilor. În comuna Fîrdea, raionul Făget, ea are loc după aprinderea de lumînări și împărțitul pomenilor în cimitir, iar jocurile de artificii se produc chiar acolo. [54]

Alta este, însă, semnificația practicilor în diferite alte părți. Iar faptul este firesc, întrucît „În folclor gîndurile și năzuințele oamenilor apar așa cum s-au închegat și s-au cristalizat (...) în condiții concrete de viață (...) situația geografică oglindind dezvoltarea istorică, căci cultura populară s-a închegat și s-a dezvoltat în timp, pe baza dezvoltării economice și sociale specifice locurilor (...). În acest sens găsim în el nu numai deosebirile intervenite în cursul procesului de dezvoltare, ci și pe cele ce au existat de la început chiar, în momentele și modurile în care s-au alcătuit, în diferite locuri, comunitățile sociale. [55]

Una din aceste semnificații, deosebite față de cea de înainte, a practicilor din cadrul obiceiului Strigării peste sat, este aceea de purificare.

Din lucrările citate n-a reieșit că înainte, în timpul, sau după efectuarea strigării se practică și trecerea prin foc. Cu prilejul cercetărilor făcute pe teren, noi am întîlnit însă și această practică — în raioanele Bozovici [56] și Ineu[57] —, chiar în primăvara lui 1966. Nu ne îndoim, deci, că ea făcea parte, mai ales în trecut, din manifestările îndătinate de care ne ocupăm ; ba, chiar cu o răspîndire largă. La aceasta ne conduc și unele din mărturiile citate, conform cărora oamenii au folosit prilejul priveghiului spre a-și cere iertare pentru greșelile pe care le vor fi săvîrșit unii față de alții, pentru a intra „curați" în sărbători.

Purificarea se realiza atît prin trecerea prin foc cît și prin cercul de foc în jurul corpului, obținut prin rotirea cu tăciuni aprinși în mînă, sau cu hodăițe — care, cu siguranță, doar mai tîrziu au rămas un simplu joc de artificii ; precum și prin udarea (deci, lustratio per ignum et per aquam)

[54] Vezi A.F.T., filmul nr. 6.
[55] Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Acad., Buc., 1964, p. 18.
[56] Vezi A.F.T., filmul nr. 5.
[57] Vezi A.F.T., filmul nr. 8.

Scanned with OKEN Scanner

de la Sf. Gheorghe, practicată în Ardeal (mai ales în Crișana și Hunedoara), și în nordul Banatului. În alte părți, obiceiul este menit să înlăture acțiunea „strigoaielor" care fură laptele sau mama laptelui de la vite.[58] Pe lîngă numeroase alte practici avînd același scop, care au loc la sărbătoarea Sf. Gheorghe, tocmai atunci cînd asemenea vrăjitoare ar fi mai primejdioase, întrucît se crede că în noaptea dinspre Sf. Gheorghe puterea lor crește nemăsurat, — practici care au stat în atenția a numeroși cercetători[59] — se aprind aci focuri pe dealuri și rîpe (în general focuri piramidale) de lîngă care se face strigarea. Rostul acestor focuri nu mai este, evident, același cu al acelora aprinse la Lăsatul secului sau în Joia mare, ori în Sîmbăta Paștilor, ci ele sînt menite a apăra satul de vrăjitoare, socotindu-se că acestea nu se pot apropia de foc. Totodată, se produc sunete de bucium, de corni, de goarne, ori de talăngi, cît și zgomote obținute prin izbirea unor talgere, datorită credinței că vrăjitoarele nu se pot apropia decît pînă acolo unde se aude sunetul buciumului și al celorlalte instrumente.[60] Se mai uzează, în același timp, și aici de unele practici cu funcție de purificare: jocuri de artificii, trecerea prin foc (acolo unde nu se fac focuri piramidale), afumatul vitelor (pe alocuri) și udarea; numai că purificarea nu privește aci doar persoanele care participă la aceste practici și vitele care sînt afumate, ci e vorba chiar de purificarea aerului, a locuințelor și a grajdurilor, rol pe care-l îndeplinesc (pe lîngă cel amintit) și sunetele la care ne-am referit,[61] — spre a se anula astfel eficiența acțiunii vrăjitoarelor.

Mai menționăm că în unele locuri Strigarea peste sat se face trei seri la rînd, înainte de Sîngiorz (ex.: com. Tauț, raionul Ineu, și localitățile învecinate), iar focurile ard neîntrerupt în cele trei zile, spre a se împiedeca pînă și pregătirile acelor vrăjitoare.

Cît despre foc — așa cum l-am întîlnit în aceeași zonă — el e ținut aprins în cele trei zile nu printr-o vîlvătaie continuă (astfel arzînd numai

[58] Din informațiile culese de Gh. Pavelescu în comuna Cîmp — Bihor, rezultă că, în concepția populară, există două categorii de „strigoaie": unele care fură numai mana laptelui (numite în acel loc „strîge de pădure)" și altele care „duce laptele tăt di la iorsag, de pchiere iorsagu" („strîgele de sat") — în lucr. cit., loc. cit., p. 107. Același autor dă informații despre existența unor credințe identice în județul Alba — vezi Mana în folclorul românesc, Sibiu, 1944, p. 64.

[59] Artur Gorovei, în Credințe și superstiții... Buc. 1915; Sim. Fl. Marian, op. cit., vol. III, Buc., 1901, cap. „Sfîntu Gheorghe", p. 199—224; Gh. Ciaușanu, în Superstițiile poporului român, Buc., 1914, p. 20—27; Emil Petrovici, în Folclor din Valea Almăjului, în „Anuarul arhivei de folclor", III, 1935, p. 42—43; Gh. Pavelescu, în Cercetări folclorice în jud. Bihor, p. 57 și 107—108, și Mana în folclorul românesc, p. 38—54; Ion Mușlea, în lucr. cit., vol. cit., p. 48; și încă mulți alții (vezi aparatul științific folosit de Gh. Pavelescu în a doua lucrare citată) atestă prezența acestor practici pe întreg teritoriul locuit de români, inclusiv în sudul Dunării.

[60] Vezi A.F.T., filmul nr. 8; cf. și At. Marienescu, Álesul, în „Familia", an IX, Pesta, 1873, p. 238—239.

[61] Cf. și S. Mangiuca, Calendarul pe anul 1882, luna aprilie, 22.

Scanned with OKEN Scanner

în timpul strigării), ci jarul lui e întreţinut peste zi într-o vatră săpată sub pămînt, care are două răsuflători. De întreţinerea lui se îngrijesc copiii. N-am întîlnit aci tehnicile consacrate de aprindere a focului viu, iar Gh. Pavelescu spune că, în timpul anchetei sale, focul viu nu era cunoscut nici în comunele pe care le-a cercetat el în Bihor.[62] Modul în care e păstrat focul în cursul celor trei zile, cît şi însuşi faptul că e păstrat, ne fac, însă, a crede că în trecut şi acest obicei a existat prin acele părţi. Mai ales că localitatea Tauţ şi satele dimprejur se află tocmai la poalele dinspre sud ale Munţilor Apuseni şi în imediata vecinătate a regiunii Hunedoara, zone în care focul viu a fost mult răspîndit în trecut.[63]

Practicile acestea se îmbină cu strigarea, prin care se dau în vileag femeile din sat, în general mai vîrstnice — foarte rar se poate vorbi despre bărbaţi vrăjitori — care se bănuie, sau despre care se ştie că se ocupă cu asemenea vrăjitorii, ochii tuturora fiind îndreptaţi în acest fel asupra lor, pentru ca ele să nu mai poată acţiona. Ba, desigur că se poate vorbi şi despre o funcţie magică a cuvîntului, pentru că din descrierea făcută obiceiului de către Ion Pop-Reteganul în „Revista ilustrată“ a reieşit că „Atunci strigoile la care li se strigă numele nu mai pot de năcaz pe feciori şi aleargă după ei, dar atunci nu au putere“.

Cum vedem, practicile prezente în obiceiul Strigării peste sat sînt multiple şi variate. Iar cercetarea lor nu poate să aibă drept rezultat stabilirea aceleia dintre ele în care s-ar putea găsi originea obiceiului. Strigarea peste sat ilustrează, poate, în cel mai înalt grad adevărul că „. . . elementele constitutive ale diferitelor manifestări au un caracter eterogen. Ele au migrat de la un obicei la altul, mai ales în cadrul aceluiaşi ciclu, alăturîndu-se şi contaminîndu-se cu altele şi sfărămînd unitatea acelora din care s-au desprins.[64] Totuşi, studierea acestor practici nu este de mică importanţă, pentru că ele ne atestă marea vechime a obiceiului, ca unul în care s-au păstrat rămăşiţe ale unor credinţe şi rituri datînd dinaintea formării poporului român, stînd mărturie, în acelaşi timp, vechimii şi continuităţii noastre pe plaiurile României de azi.

Dar dacă din studierea practicilor acestora se poate conchide doar că obiceiul Strigării peste sat conţine rămăşiţe ale vechiului cult al morţilor, ale riturilor de purificare, ale vechilor credinţe şi practici păstoreşti privitoare la pierderea laptelui, sau a manei laptelui de către vite — cu pondere diferită în zonele de răspîndire a obiceiului, determinată de condiţiile social-istorice în care au trăit băştinaşii şi de ocupaţiile acestora — pentru stabilirea originii obiceiului şi pentru o cuprindere mai deplină a semnificaţiilor lui e necesară mai ales studierea actului central al manifestării, strigarea, mai precis : a obiectului strigării.

[62] Cf. Cercetări folclorice în jud. Bihor, loc. cit., p. 57, la note.

[63] Cf. Ion Muşlea, Răspîndirea „focului viu“, în „Anuarul arhivei de folclor“, IV, 1937, p. 237—242.

[64] Istoria literaturii române, vol. I, Buc., 1964, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

Privind obiceiul sub acest aspect, socotim necesar a sublinia mai întîi că — precum s-a putut desprinde şi din literatura problemei, trecută în revistă mai la început — putem vorbi despre existenţa a 3 tipuri de Strigare peste sat :

1) Strigarea prin care se realizează supravegherea normelor tradiţionale privitoare la căsătorie. Se ţine la Lăsatul secului.

2) Strigarea care urmăreşte demascarea „strigoaielor" care fură laptele ori mana laptelui de la vite, spre împiedecarea acţiunii ori eficienţei acţiunii acestora. Se face la Sf. Gheorghe.

3) Strigarea care are drept obiect menţinerea unei vieţi sănătoase în sat — privită în general —, conformă normelor etice însuşite de colectivitate. Are loc în miercurea sau în joia Paştilor.

Evident, nu întotdeauna poate fi întîlnit unul din aceste tipuri în formă pură, de multe ori cîte două din ele împletindu-se. Dar întotdeauna cîte unul este preponderent, astfel încît el poate fi luat de bază.

Caracteristic este, apoi, faptul că obiectul strigării nu apare, nu este urmărit la modul direct. Pentru atingerea obiectului strigării se uzează de arma satirei ; şi nici cu aceasta nu se merge spre ţintă direct, ci pe calea ocolită a aluziilor, cum, spre pildă, tot pe o cale ocolită (doar că nu cu ajutorul satirei, ci al exemplului) se fac şi urările şi îndemnurile la căsătorie prin colinde. Astfel, prin strigarea de primul tip nu li se adresează tinerilor vreun îndemn direct la căsătorie, ci sînt satirizaţi cei necăsătoriţi la vreme. Pentru aceasta, fata vizată este „demascată" cel mai ades ca întreţinînd relaţii de dragoste cu vreun bătrîn sau cu vreun tînăr pocit ori prost din sat.

La fel sînt batjocurite „strigoaiele" (mai ades numite strîge şi moroane sau moroniţe).

Cea mai răspîndită este strigarea de primul tip. Faptul este explicabil, pentru că, este ştiut, în popor instituţia căsătoriei este privită ca absolut obligatorie pentru fiecare membru al colectivităţii, ca una care stă la temelia organizării sociale din vremi imemoriale, şi colectivităţile n-au acceptat niciodată ocolirea acestei instituţii de către membrii lor, iar pe aceia care au îndrăznit, totuşi, să i se sustragă, i-au supus, fără cruţare, oprobiului public. De asemenea, există şi o opinie bine statornicită cu privire la vîrsta potrivită pentru căsătorie, după trecerea căreia cei în cauză sînt denumiţi, la noi, flăcăi stătuţi sau flăcăi tomnatici, respectiv fete bătrîne sau stătute.

Apoi, nu stă la voia întîmplării nici perioada în care se realizează căsătoriile în cursul anului. Cum arăta prof. Mihai Pop într-un articol recent, „... dacă astăzi de multe ori nunţile se fac în orice perioadă a anului, faptul denotă o ieşire din rînduiala tradiţională a obiceiurilor care organizau viaţa oamenilor atît pe plan gospodăresc cît şi pe plan familial, într-un sistem de datini, ceremonialuri şi rituri (...) şi are motivări economice. Toamna, după strîngerea recoltei, nunţile se pot face cu mai mult belşug". În trecut, însă, — arată autorul — nunţile se făceau într-o perioadă aşezată „de veacuri cu multă chibzuială în cîşlegi (subl. ns. — G.M.)

(...) ultima secvență a lungului ciclu al obiceiurilor de iarnă (...) cînd sărbătorirea trecerii de la anul cel vechi la cel nou s-a încheiat și cînd nu au început încă obiceiurile și muncile de primăvară"[65].

Desigur, așezarea nunților în cîșlegi e determinată în primul rînd de faptul că acestea urmează celor două prime secvențe ale ciclului obiceiurilor de iarnă, care au oferit posibilități de pregătire a căsătoriilor. Atît șezătorile — elementul dominant al primei secvențe — cît și colindatul, „cu urările lui de viață fericită și îmbelșugată, de căsătorie pentru feciori și fete, și prevestirile pentru anul ce vine" [66] — din a doua secvență, oferă posibilitate de cunoaștere între tineri și marchează intrarea unora în rîndul „fetelor de măritat" și al „feciorilor de însurat".

La cei vechi a mai existat și credința că această perioadă este cea mai propice procreației. Ne amintim că la romani în 15 februarie se sărbătorea Lupercalia, iar în 15—17 din aceeași lună Stultorum feriae, amîndouă avînd rostul ca, prin producerea practicilor corespunzătoare și mai ales prin lovirea femeilor cu acele fîșii de piele numite februa de către luperci, să se provoace fecunditatea femeilor. Ovidiu chiar exclama:

„Junǎ nevastă, ce-aștepți ?"
„Rabdă — a primi loviturile dreptei celei fecunde . . . "

pentru că astfel, cînd

„Luna-ntr-al zecelea drum își va lua noi coarne ; pe dată
Tați bărbații devin, soațele mame se fac" și
„Socru-ți avea-va în grab' nume dorit de bunic . . . " [67]

După aceea, la 1 martie se sărbătorea Matronalia, cînd

„Timpul fecund îl serbează pe drept latinele mame,
Cărora nașterea li-i oaste, dorință și tot" [68]

Credința aceasta a persistat îndelung, și nu numai la popoarele romanice, Lupercaliile și Stultorum feriae contopindu-se cu vremea și continuîndu-se prin carnavalurile care cunosc și acum în apus o mare răspîndire și mult fast. La noi, acestora le corespund Zilele nebunilor, care se mai țin și astăzi în raioanele Bozovici (Ziua cornilor sau Ziua măimucilor) și Oravița (Fărșangul) din Banat,[69] la interval de cîteva zile față de Strigarea peste sat.

De bună seamă, cei vechi trebuie să fi ajuns la credința că această perioadă este cea mai prielnică fecundității pe calea frecventată a analo-

[65] Mihai Pop, Cîșlegile, un ciclu al obiceiurilor de iarnă, în rev. „Albina" din din 12 ian. 1966, p. 2.
[66] Ibid.
[67] Fastele, p. 77.
[68] Ibid, p. 97.
[69] Vezi AFT, filmele nr. 9 și 10.

Scanned with OKEN Scanner

giilor — mai ales prin analogie cu fenomenele ce se petrec în natură. Ovidiu spune şi el, în capitolul dedicat lui 1 martie :

„Cîmpul e-acuma fecund şi turma acum se prăşeşte,
Păsărea-şi face acum cuib şi cămin pe copac . . . "

şi tocmai de aceea acum :

„Timpul fecund îl serbează pe drept latinele mame" [70]

În Apus s-a păstrat, iarăşi, credinţa că în ziua Sfîntului Valentin — sărbătorit în 14 februarie, — se căsătoresc păsările[71]. Iar în Italia şi Franţa există chiar, cum am mai menţionat, obiceiuri similare cu al nostru. Astfel, „în partea italiană a Tirolului — spune Hasdeu — tinerii se adună seara pe un deal sau o movilă, aprind un foc şi încep a striga măritişurile, de exemplu :

In questo Marzo chi è la più bella
Tra le putte da maritar ?
La più bella è N.N.
A chi la vogliomo dar ?
A chi non la vogliomo dar ?
Diamola a N.N. che l'è un bel par ! . . .

şi la fiecare strigăt se face zgomot cu cornuri, fiere şi altele".

În Franţa se strigă : „Qui donne ? Qui donne ? Je donne ! Je donne ! — Qui marie ? Qui marie ? Je marie ! Je marie ! Monsieur N.N. avec Mademoiselle N.N.

În alte localităţi se cîntă :

Brandons brulez
Pour les filles a marier . . .

adăugîndu-se apoi satiric :

Mais les vieilles n-en auront pas . . .[72].

Izbitoare este mai ales asemănarea dintre obiceiul italian şi cel din sud-estul Banatului. Pentru că, în timp ce în Italia se strigă măritişurile, în raionul Bozovici se strigă nunta fetelor şi-a băieţilor, iar apoi a văduvilor şi văduvoanelor, spunîndu-se textual, la începutul strigării, că pe cei care nu s-au însurat în cîşlegi, deci pînă la lăsatul secului — dată după care, întrîndu-se în postul mare, nu se mai pot face nunţi — „îi însurăm noi acuma" [73].

Credinţe de acest fel — bazate pe observarea îndelungată a fenomenelor din natură —au persistat pînă în zilele noastre la români. De pildă,

[70] Fastele, p. 97.
[71] Etym. magn. tom. cit., p. 877—878.
[72] Etym magn., tom. cit., p. 877.
[73] Vezi A.F.T., filmul nr. 5, realizat în 1966.

Scanned with OKEN Scanner

se zice că la Dragobete se împerechează toate păsările şi animalele şi de aceea e bine ca tinerii şi tinerele „să facă Dragobetele" — adică să petreacă această zi laolaltă, în veselie, ca să fie îndrăgostiţi în restul anului [74].

Unii cercetători mai vechi s-au mai referit şi la o altă sărbătoare română, Fornacalia, de la 22 februarie, închinată zeiţei Fornax şi avînd la bază credinţe asemănătoare. Cel dintîi face o asemenea legătură Dimitrie Ţichindeal, urmat îndeosebi de Elena Niculiţă Voronca. Urme ale cultului zeiţei am putea găsi, într-adevăr, în practica aprinderii de paie — fie a celora cu care se învelesc „roţile de foc", fie a unor snopi de paie precum şi îmbrăcarea cu paie a unor păpuşi închipuind o pereche de îndrăgostiţi — cum se vede în descrierile lui A. Viciu. Geneza practicii ne-am putea-o explica prin asocierea, în cadrul acestui antic obicei agrar, a riturilor ce ţinteau spre determinarea fertilităţii ogoarelor cu acelea privind fecunditatea femeilor — ca în cazul sărbătorii Lupercalia, unde practicile rituale „aveau ca scop de a obţine fertilitatea pămîntului şi fecunditatea turmelor şi a femeilor[75].

Ar. Densuşianu, care a întrevăzut şi el „caracterul" datinei ca fiind cultul procreaţiunii, se bazează pe constatarea că :

1) „Sărbătoarea se ţine la începutul primăverii,
2) Se serbează pe dealuri şi cu roate sau pălălăi de foc".

De aci, el apucă un alt drum :

„Inceputul primăverei însemnează reînvierea naturei sau a puterilor ei creatoare ; sărbătoarea se face pe dealuri şi cu aprinderi de focuri, care amîndouă sînt caracteristice cultului soarelui ca putere generatoare în natură. La români cultul soarelui prin foc se vede şi mai bine la 25 Decembrie, care este ziua reînvierei Soarelui sau dies natalis solis invicti în mitologia vechie, cu care ocasiune pe sate slobod roate de foc de pe dealuri. (Aici, autorul indică, drept sursă de informare, Calendarul lui S, Mangiuca pe anul 1882 — G.M.). Roata de foc este imaginea Soarelui". [76]

Cu un atît de vechi, de bogat şi de eterogan substrat, obiceiul Strigării peste sat se numără printre acele obiceiuri care „erau de fapt un fel de bilanţ social al cîşlegilor şi care marchează rolul activ al colectivităţii în supravegherea vieţii morale a membrilor ei". [77]

Concomitent cu săvîrşirea practicilor amintite — descărcate demult de semnificaţia lor magică —, prin strigări „Flăcăii dezvăluie motivele de ordin moral pentru care anumite fete au rămas nemăritate, anumite căsătorii prevăzute din timpul şezătorilor şi al sărbătorilor de Anul nou nu s-au încheiat" [78].

Acest prim tip de strigare este, credem, chiar primul constituit, tipul de bază din care s-au desprins celelalte două. O dată, pentru că este cel mai răspîndit ; în al doilea rînd, pentru că în el se cuprind, cum s-a văzut, o

[74] Cf. Sim. Fl. Marian, op. cit., vol. II, p. 144.
[75] Nicolae Lascu, Cum trăiau romanii, Ed. Ştiinţ., Buc., 1965, p. 401.
[76] Ar. Densuşianu, lucr. cit., loc. cit.
[77] Mihai Pop, lucr. cit.
[78] Ibid.

Scanned with OKEN Scanner

seamă de elemente străvechi provenite din cultul unor zeităţi, cît şi rămăşiţele unor rituri magice ; şi în al treilea rînd, pentru că mai ales aceasta este tipul care se asociază cu cîte unul din celelalte două. Mai mult, cel de la treilea tip — cu excepţia cazurilor în care se satirizează şi oameni de vîrstă mai înaintată — se înrudeşte cu el adesea prin finalitate. Adică, vizează într-un fel şi el căsătoria, doar că o face şi mai indirect decît primul, în sensul că sînt luaţi în ţepii satirei tinerii care au avut o comportare datorită căreia — aci apar acele „motive de ordin moral" despre care vorbeşte prof. Mihai Pop, lucru ce se face însă sugerat — s-au dovedit nedemni de căsătorie. La aceasta se referea şi amintitul autor al foiletonului din „Gazeta Transilvaniei", atunci cînd, — după ce în exemplele de strigări pe care le-a dat nu se vorbea nimic de căsătorie sau de relaţii amoroase — spunea că „O fată care în aceeaşi Sîmbătă de Paşti a fost de trei ori strigată peste sat nu putea curînd spera la măritiş".

Desprinderea ultimelor două tipuri din primul s-a făcut, cum ni se pare cel mai normal, prin acţiunea fenomenului extensiunii, adeseori întîlnit în folclorul obiceiurilor. Extinderea obiceiului, de la a-i satiriza prin strigare pe cei ce nu s-au căsătorit la vreme, la satirizarea şi a acelora care s-au făcut vinovaţi în ochii colectivităţii pentru alte fapte, s-a putut face destul de lesnicios ; mai ales că unele din credinţele şi practicile corespunzătoare celui dintîi au existat şi în zonele în care s-au constituit celelalte două tipuri, încorporîndu-se în ele. Ba, s-au putut produce uşor şi contaminările şi suprapunerile unor practici, semnificaţia unora trecînd asupra altora — ca, spre pildă, în cazul celui de al doilea tip, unde pentru trecerea de la vechea semnificaţie a focului, de lustraţie, asociată cu alte funcţii vechi ale focului, de jertfă adusă diferitelor zeităţi şi de ofrandă (priveghiul) adusă spiritele străbunilor, la aceea de împiedicare a apropierii „strigoaielor" de sat, n-a fost nevoie de o cale prea lungă.

Cît priveşte împrejurările în care s-a constituit obiceiul — şi ne stă în atenţie mai ales primul tip — unele indicii ni le poate da studierea răspîndirii lui.

Din aceea ce ne-au oferit lucrările consultate, cît şi din cercetările efectuate de noi, direct sau prin difuzarea chestionarului, rezultă că Strigarea peste sat este un obicei propriu regiunilor : Banat, Transilvania, Oltenia şi Muntenia. Obiceiul a existat şi există deci în regiunile care au făcut parte din Dacia romană.[79] Este drept, Muntenia nu intra în teritoriul transformat în provincie romană de către Traian, dar Septimius Severus (193—211) a ocupat şi o parte a Munteniei, urcînd de la Dunăre, din dreptul localităţii Flămînda, pînă la pasul Bran ; cu toate că acest teritoriu a stat sub romani doar o jumătate de secol (pînă la 245)[80] ocupaţia aceasta a avut darul să ducă şi ea la o accentuată romanizare a teritoriului, desăvîrşită în perioada următoare, la fel ca şi în Moldova.

[79] Cf. Istoria României, vol. I, cap. I, paragr. „Hotarele Daciei romane", Ed. Acad., Buc., 1960, p. 350—352.

[80] Ibid. p. 352.

Scanned with OKEN Scanner

În ce privește Dobrogea, deși este anexată de romani încă mai dinainte (în anul 46 e. n.), procesul romanizării ei poartă caracteristici speciale. Populația geto-dacă de aici a avut parte, din cauza ostilității ei înverșunate față de ocupanți, de un tratament foarte dur. Proprietatea ei, de tip obștesc, a fost transformată în ager publicus, iar poziția juridică a geto-dacilor a fost net inferioară aceleia de care se bucurau celelalte populații, minoritare (îndeosebi grecești) [81]. Faptul acesta a generat o reticență îndelungată a populației geto-dace locale față de romani. Obiceiul putea apărea, totuși, mai tîrziu și aci. Dar au intervenit și alte condiții nepriel-nice, legate de mediul geografic, despre care vom vorbi mai jos.

Constatarea că obiceiul e întîlnit numai în fosta provincie romană nu e de mică importanță. Mai întîi pentru că, procesul romanizării populației autohtone fiind deosebit de intens și rapid, iar „panteonul tribal al popoarelor cucerite — cum demonstrează Engels — a fost treptat înlocuit cu religia lumii romane" [82], ne explicăm de ce la baza obiceiului stau mai ales credințe și practici rituale romane. Iar în al doilea rînd, pentru că putem fixa în timp preluarea de către geto-daci a acestor credințe și rituri. Creș-tinismul pătrunzînd pe teritoriul Daciei, cum dovedesc mărturiile arheolo-gice, abia în vremea lui Constantin cel Mare — aces fenomen s-a petrecut, probabil, mai ales înainte de creștinizare.

Ce s-a întîmplat, însă, cu populația geto-dacă romanizată, după pără-sirea provinciei de către legiunile romane, sub Aurelian? Argumentînd continuitatea acesteia în nordul Dunării, istoriografia actuală arată că pînă în secolul al VI-lea există o seamă de dovezi arheologice și numismatice pentru rămînerea băștinașilor în vechile lor așezări. În timpul migrației popoarelor barbare, băștinașii se refugiau în codri, în munți, unde năvăli-torii — prin excelență oameni de stepă — nu puteau pătrunde. Probabil — cum opiniază acad. C. Daicoviciu [83], începînd din secolul al VI-lea se vor fi stabilit mai temeinic în asemenea regiuni, și de aceea pentru peri-oada sec. VI—X nu dispunem încă de documente arheologice care să ateste prezența lor, dar desigur ele se vor găsi cîndva, prin săpăturile ce se fac acum din ce în ce mai intens și în părțile muntoase.

Aceste împrejurări istorice au favorizat, credem noi, constituirea obi-ceiului Strigării peste sat. Pentru că el este, în primul rînd, un obicei al așezărilor deluroase și muntoase. Prin aceasta ne explicăm iarăși de ce n-a apărut el în Dobrogea și în cîmpia din vestul Banatului. Iar dacă în unele părți (din Oltenia, Muntenia, Transilvania) e întîlnit și în unele sate de șes, aceasta s-ar putea explica și prin aducerea obiceiului cu sine, la coborîrea populației, din munți; dar și, mai ales, prin preluarea obiceiului de la locuitorii zonelor de munte, în cursul vremii, pînă în contempora-neitate. La Prigor, din raionul Bozovici, informatorul Dionisie Miclău, de

[81] Ibid. cap. II, parag. „Dobrogea în timpul stăpînirii romane". Vezi pag. 495—497.
[82] Ibid. p. 445.
[83] Vezi conferința Despre formarea poporului român, ținută în noiembrie 1966, în cadrul extensiunii Universității din Timișoara, conferință în care acad. C. Daicoviciu a comunicat mai multe fapte inedite.

70 ani, ne asigura că obiceiul a fost preluat de prigoreni „de la cei din Borlovenii Vechi, acum vreo treizeci de ani (pentru că le-a plăcut)“ ; și l-au păstrat pînă azi, în timp ce borlovenii l-au pierdut. [84]

Apoi, să nu uităm că perioada aceasta — evident, prelungită îndelungă vreme — este corespunzătoare existenței obștiilor sătești de tip românesc, în care pămîntul arabil, pășunile, pădurile și apele constituiau o proprietate comună, numai o parte din pămînt fiind dată în folosință privată, prin repartizări periodice. [85] În aceste condiții de viață economică și spirituală comună, producerea unor manifestări, ca acelea ținînd de obiceiul Strigării peste sat, era absolut firească. Și în ceea ce privește organizarea în comun a priveghiului destinat cinstirii morții și apărării de strigoi ; și în privința prezenței atît de puternice, la baza obiceiului, a înseși credințelor acelora păgîne, între care și cele cu privire la mana vitelor ; și în privința, mai ales, a impunerii de către colectivitate a obligației căsătoriei, prin satirizarea celor ce ocoleau instituția, și a unor norme de conduită morală, în general, într-o vreme cînd colectivitățile nu dispuneau de prea multe mijloace de control și represiune. De altfel, oprobiul public a avut în mase mai mare eficiență decît pedeapsa corporală. Desigur, pedepse corporale s-au putut da și atunci de către conducătorii obștiilor și cnezatelor, dar nu în cadrul acestei manifestări folclorice, ci prin aplicarea vechiului „drept valah“ și în alte împrejurări și condiții, necunoscute nouă încă.

3. Tipurile și răspîndirea lor. Plămădit în vremi atît de îndepărtate, obiceiul Strigării peste sat a răzbătut prin negura timpului pînă în zilele noastre, datorită cunoscutei capacități a maselor populare de a păstra cu ardoare datinile prin care se realizează comunitatea lor spirituală, unitatea lor de concepții și atitudini, specificul lor național sau de grup, trăinicia lor în continua înfruntare cu vicisitudinile felurite ale vremilor trecute. Cea mai mare răspîndire a cunoscut-o :

PRIMUL TIP — întîlnit în toată aria de existență a obiceiului.

În Muntenia, după ce în trecut ne fusese atestat de Al. Pelimon, despre prezența (și înfățișarea lui actuală) ne vorbește și scriitorul Fănuș Neagu, bazîndu-se pe observații proprii, în nuvela Ningea în Bărăgan (Olelie), publicată destul de recent. Autorul ne spune că în satul Suligatu (din nuvelă) și în multe alte sate din Bărăgan, strigarea se face și astăzi, la Lăsatul secului. „E obiceiul — se spune în nuvelă — să se dea cîinii în jujău, iar noaptea, să se aprindă focuri pe movile și flăcăii să strige olelie (Jujeul există la Rușețu și Largu, reg. Galați, dar obiceiul strigării apare ca în satul Ghimpați, raionul Alexandria — după mărturisirea autorului), să strige adică numele fetelor rămase nemăritate și să spună lumii ce beteșuguri au“. În continuare, autorul menționează că „Pe alocuri nu sînt iertate

[84] Vezi A.F.T., mg. nr. 103. b.
[85] Cf. Istoria României, vol. II, p. 802.
[86] Fănuș N e a g u, lucr. cit., vol. cit., p. 32.

nici femeile cu bărbat, bănuite că ar călca strîmb“ [86], veghindu-se deci și la menținerea bunelor moravuri în viața de familie.

Mai spre sfîrșitul lucrării, autorul ne informează că strigarea se face de către două grupuri, de pe două movile, unde se face cîte un foc „hrănit cu uscături de salcîm“. Flăcăii se adună mai întîi toți laolaltă, iar după ce se despart „Trecerea cetei a doua prin sat (...) se făcea cu multă zarvă“. [87]

De asemenea, ni se spune că „jos în sat, oamenii adunați la petrecere lăsau mîncarea și băutura pe masă și ieșeau afară să asculte. Bărbații, încălziți și de băutură și îmbrăcați mai gros, se avîntau pînă pe uliță (...) și rîdeau în hohote de născocirile flăcăilor (...) Femeile, bătrîne și tinere, se înghesuiau în balcoane chicotind (...) Cîte una din cele care nu se știau cu sufletul curat, așa cum le-ar fi plăcut să-l aibă în clipele acelea, simțeau cum arde cămașa pe dînsa, nădușea și sub limbă și se ruga lui Dumnezeu s-o ajute să treacă cu bine și hopul ăsta“. Iar una din cele strigate, numită în nuvelă Oana lui Ghisas, „își înfunda în perne nasul mic cît un nasture și vărsa lacrimi amare“ [88].

Spre a nu mai reveni (de aceea am și reprodus fragmentul atît de pe larg), notăm că în felul aceste reacționează satul pretutindeni în timpul strigării).

Nu lipsită de interes, pentru fixarea locului pe care-l ocupă obiceiul în viața satului, este și relatarea despre interesul pe care-l poartă strigării un anume Marin Cîțu din nuvelă, care, avînd trei fete nemăritate, „În fiecare an, de Lăsata-secului (...), împreună cu frate-su, se ținea scai pe urmele flăcăilor, ca să le apere pe alde fii-sa de ocară. Nu izbutea însă altceva decît să-i întărîte și mai rău pe flăcăi“.

Conținutul strigărilor este stabilit în dimineața zilei respective, la unul din flăcăi, întocmindu-se o listă cu cei ce urmează a fi strigați. Rostirea strigărilor se face individual, prin rotație, de către membrii grupurilor, luîndu-se în considerare și frumusețea formei (avem de-a face cu versuri):

1. „Olelie, lie,
fete fără cununie . . .“

probabil — pentru că nu ni se dă nici o indicație — în felul acesta încep strigările pe seama respectivei categorii);

2. „Olelie, lie,
Lumea vrea să știe
Ce-are fata lui Ghisas ?
— Are muci, da n-are nas !“.

(O referire la un defect fizic, din care cauză fata nu se poate mărita).

3. „Olelie, lie,
Cine pe Vica n-o știe ?
Și iarba de pe cîmpie,

[87] Ibid., p. 45.
[88] Ibid., p. 46—47.

Și floarea de păpădie,
Și cărarea din lăstar,
C-așa muiere mai rar . . .
Că se ține cu cumnatu
Știe subsemnatu,
Da n-o știe și bărbatu,
Olelie, lie,
Dumnezeu să-l ție !“ [89].

În Oltenia, la fel ca în secolul trecut, de cînd avem informația de la Elena Niculiță Voronca, obiceiul se păstrează mai ales prin acest tip.

După puținele răspunsuri primite deocamdată la chestionar, e sigur că obiceiul e răspîndit în raioanele Caracal, Calafat, Gorj și o parte din Filiaș.

Din raionul Calafat, comunele despre care ni se comunică în răspunsul la chestionar că obiceiul apare în acest fel, sînt : Basarabi — cu satul Golenți ; Maglavit, Poiana Mare și Tunarii Vechi [90].

Interesant de observat este că desfășurarea obiceiului prezintă aci particularități chiar de la sat la sat. Astfel, la Golenți feciorii se împart în două grupuri de cîte 6—8 persoane fiecare. Și, pentru că nu există dealuri, „un grup se afla pe o stradă, alt grup pe altă stradă, lăsînd la mijloc casa fetei ce trebuia strigată. Se striga de către unul din băieții unui grup, la care răspundea unul din băieții grupului doi“.

La Maglavit și Basarabi, însă, „există numai un singur grup. Făceau foc în jurul unei fîntîni din apropierea casei fetei ce urma să fie strigată. Schimbau apoi locul la altă fîntînă“.

Tot cîte un grup există și la Tunarii Vechi și la Poiana Mare, însă acolo fără a se face focuri lîngă fîntîni, ci „grupul trecea pe la poarta fiecărei fete ce trebuia să fie strigată. Striga unul din băieții din grup, răspundea apoi un alt băiat tot din grup“.

Formula de început e, în întreg grupul acesta de sate : Aoleo, aoleo !, urmate de întrebarea Ce ță, mări, ce ță ?

Ni se dau două exemple, din Golenți :

1. „Aoleo, aoleo !
Ce ță, mări, ce ță ?
Ce să fie, vai de mine,
M-a trimis o fată
(Măria lui Ion Săracul)
C-a rămas nemăritată.
S-o trimitem la moș Stancu
(de 80 de ani)
Și s-o facem cocoloș,
S-o aruncăm pe coș,

[89] Ibid., p 48.
[90] Vezi AFT, răspunsul la chestionar completat de Neagoe Eugenia, studentă, de 19 ani, la 20 iunie 1966.

Moşu s-o aştepte pe vatră
Cu-o oală cu lapte !“

2. **Aoleo, aoleo !**
Ce ţă, mări, ce ţă ?
Ce să fie, vai de mine,
M-a trimis moşu Ioan Călin
Să-i aducem o fată,
Să-i aducem un leagăn de mătasă
Şi s-o aruncăm pe Lenuţa lui Ion Fetecu !
Moşu fiind cam tinerel (de 90 de ani),
Lenuţa fuge cu el.“

Imaginarul leagăn de mătasă **cu ajutorul căruia sînt „aruncate“ fetele strigate în casa cîte unuia, în chip de batjocură, apare şi în strigările din celelalte părţi ale Olteniei. În cătunul Cioboţi, satul Brădeştii Bătrîni, comuna Brădeşti, raionul Filiaşi, formula iniţială constă într-un** aoleo prelungit, după care se spune imediat (şi direct) :

„A-a-aleo-leo-leo-lo-o-o,
Fata lui Dumitru al Floarii
În leagăn de mătasă
La băiatul lui Nae în casă !“
„Ho-ho-ho-o-o (o formulă mediană)
Băiatul lui Costică
În leagăn de mătasă
La văduva lui Gheorghe-n casă !“ [91]

Cum vedem, strigările vizează şi aci, alături de tineri, pe văduvi ; dar tot cu aceeaşi ţintă.

În comuna Mîrşani, raionul Caracal, formula iniţială este :

„Mă roagă, mă roagă cutare“
urmată de întrebarea altuia :
„Cine mi te roagă ?“
după care se spune, aproape ca în celelalte părţi :
Mă roagă . . . (fata) să-i fac leagăn de mătasă,
S-o arunc la . . . (băiatul) în casă !“ [92]

[91] **Vezi AFT,** răspunsul la chestionar **completat de Pachia Ion, profesor supl., de 19 ani, la 15 aug. 1966, pe baza informaţiilor culese de la agricultorii Cîciu Dumitru, de 87 ani ; Vîlceanu M. Ana, 74 ani ; Vîlceanu Gh. Elena, 58 ani ; Vîlvoi Nicolae, 27 ani — şi alţii.**

[92] **Vezi AFT,** răspunsul la chestionar **completat de Cristea I. Cornelia, studentă, de 27 ani, pe baza informaţiilor culese de la Gh. Stănescu, funcţionar din localitate, de 60 de ani, la 7 iulie 1966.**

Scanned with OKEN Scanner

În prima din localitățile de care ne-am ocupat, obiceiul e numit Datul cu roata — indicînd și păstrarea acestei practici. Tot aci, se face și joc la locul strigării.

În comuna Mîrșani obiceiul prezintă o particularitate nemaiîntîlnită pînă acum : se ține atît la Lăsatul secului de Paști, cît și la cel de Crăciun ! Aici nu se fac jocuri la locul strigării, fetele și femeile neavînd acces pe dealuri. Și aci sînt date în vileag relațiile de dragoste extraconjugale, strigarea aducînd atît îndemnuri la căsătorie, cît și la o viață familială sănătoasă.

În Ardeal tipul acesta ne-a fost atestat de Grigore Sima al lui Ioan și de T. Frîncu — G. Candrea, ca existînd în zona Munților Apuseni (desigur, fără să coboare spre sud și sud-est, unde se află cel de al doilea tip) ; de Ion Pop-Reteganul, o dată fără a indica zona și altădată vorbind de jurul Blajului ; de Dr. Heinrich von Wlislocki fără a indica zona ; de A. Viciu — referindu-se la Maramureș (Sătmar), valea Mureșului, valea Oltului ardelenesc și părțile Turdei. Din unele exemple date de Viciu se desprinde, ades, prezența în obicei și a unor elemente corespunzătoare celui de al treilea tip. Dar, cu excepția Teiușului și a Șomfalăului, de pe Tîrnave (care țin de ultimul tip), în toate predomină tipul I.

În Banat, primul tip e răspîndit în sud-est și într-o zonă din nord (din raionul Făget). Pentru Valea Cărașului (raionul Oravița), din sud-est, existenței în trecut îi stau mărturie informațiile provenite de la Dimitrie Țichindeal, S. Mangiuca, S. Liuba și Iosif Olariu. Aproape toți ne dau numai indiciul că obiceiul se ținea la Lăsatul secului, ca un priveghi — dar și aceasta e suficient ; pe de o parte pentru că tipului îi corespunde data, iar pe de altă parte pentru că S. Liuba ne spune textual că la priveghiurile acelea „tinerii se adună (...) pentru a rîde de fetele mari rămase nemăritate". În zona aceasta, obiceiul nu mai este întîlnit.

În forma lui cea mai pură — menținîndu-se astfel și azi — tipul acesta apare în cealaltă zonă din sud-estul Banatului : Valea Almăjului (raionul Bozovici). Aici, strigarea este făcută (așa a fost întîlnită și în primăvara lui 1966) de pe două dealuri care cuprind satul între ele. Membrii unuia din grupuri strigă prin rotație, pe seama fetelor, în timp ce grupul de pe celălalt deal dă, în cor, numai răspunsuri de aprobare și de satisfacție ; apoi, cînd se strigă pe seama feciorilor, rolurile sînt inversate.

Strigarea începe cu un apel care marchează începutul manifestării și atrage, totodată, atenția satului asupra ei :

— Atenţiune-e-e ! Atenţiune !
Înșepi nunta fiećilor ș-a băieților !
Care nu s-or măritat și nu s-or însurat pă anu 1965
și pîn-acuma-a-a,
Îi însurăm noi, mă-ă-ă !

„Însurarea" se face prin alăturarea numelui fetei, mai întîi, cu acela al unui bătrîn (o ironie), iar apoi, spunîndu-se că „faśe skimb", fie cu un

tînăr cu care se află într-adevăr „în vorbă" (e şi-un îndemn acesta, la căsătoria celor doi), fie cu unul pe care nu şi l-ar dori pereche pentru nimic în lume, din cauza comportării sau înfăţişării lui. Ca mai jos:

— Ana lu Ğinu, mă-ă-ă,
Cu moş Iosîf Pimu,
Faśe skimb cu baba (nume neinteligibil).
— Bună, mă-ă-ă ! . . .
— Măria Ţîrana,
Cu moşu (n. neint.),
Faśe skimb cu Găvrilă şk'opu, mă-ă !
— Bun, mă-ă-ă ! . . .
— Ana Sînzioni, mă-ă-ă !
Cu moşu Milă Căţălu,
Faśe skimb cu Iosif Mărușă, mă-ă-ă !

Momentul trecerii de la strigarea fetelor la aceea a băieţilor e marcat prin formula:

— S-o gătat nunta fiećilor, mă-ă-ă !
Înśepi nunta băieţîlor !
Fiećili care nu ş-or auzît numili, mă-ă-ă,
Alia rămîn đi tăiat-a-a-at !

După care se strigă în acelaşi fel:

— Mitru Stoia-a-an,
Cu baba Kiva Rotăŕasă,
Faśe skimb cu Lena lu Dămian !
— Bună-ă-ă !
— Pătru Nigoiţă, mă-ă-ă,
Cu baba Ğina,
Faśe skimb cu Icoana đi la Ruźi !
— Bun, m-ă-ă !
— Copilu lui Nicolaie (neint.)
Cu baba Pitrovićoańe,
Faśe skimb cu Ana lui Ğinu . . .

Printr-o formulă, se face şi trecerea la strigarea văduvoanelor şi a văduvilor, şi tot printr-una ca aceasta se face încheierea strigării:

— Atenţiune-e-e ! Atenţiune !
S-o gătat nunta fiećilor ş-a băieţîlor !
Nu mai av'em niś moş niś bab'e pîntru care nu ş-or auzît numili, mă-ă-ă ! . . .[93]

[93] Vezi AFT, mg. nr. 103. a. Privitor la transcriere, vezi explicaţiile din nota de la sfîrşit.

La începutul manifestării, participanții (flăcăi însoțiți de copii — dar și unii căsătoriți ; femeile n-au acces acolo), sar peste focul aprins cu puțin înaintea strigării, întreținut cu crengi uscate. Se rostogolesc și roți de foc, iar pe coasta unuia din cele două dealuri se înscrie cu cifre de foc (din cenușă îmbibată cu ulei) anul în care se face strigarea. La sfîrșit, flăcăii încing o horă în jurul focului, pe muzică executată de un taraf care-i însoțește (în 1966, numai pe un grup) de la plecarea din sat pînă tîrziu după coborîrea de pe dealuri, tinerii petrecînd încă vreo două-trei ceasuri în casele unora dintre ei. [94]

Obiceiul se ține în această zonă în prima sîmbătă din păresimi, la „Sîn-Toaderu-ăl mare", prin acesta încheindu-se seria manifestărilor legate de Lăsatul secului, începute prin „Ziua cornilor" sau a „măimucilor".

În partea de nord a Banatului, la Brănești (raionul Făget), el se ținea în prima vineri din păresimi, numită Vinerea buruienilor — pentru că în acea zi, după strigare, „tinerimea venea cu muzicanții și jucau pînă la ziuă, atunci mergeau după iarba vîntului, scoteau rădăcini cu sapa, le aduceau acasă, le uscau și le țineau peste an. Dacă se îmbolnăvea cineva, punea rădăcina pe jar și se afuma și se făcea sănătos" [95].

Strigarea se făcea de pe un deal la mijlocul satului. Iar conținutul strigărilor era stabilit în casa unuia din cei „4—8 feciori, cei mai iscusiți din sat", care se îngrijeau de ținerea obiceiului.

„Cei vizați prin strigări — cum ni se notează, fără exemplificări — erau fetele (de măritat) care nu s-au măritat în cîșlige. Li se spuneau motivele pentru care nu s-au măritat", fiind strigate atît „fetele [cît] și femeile care nu aveau purtări cinstite".

Puțin mai la nord, la marginea regiunii Hunedoara (căreia îi aparține), obiceiul e întîlnit sub înfățișarea primului tip la Roșcani [96], raionul Ilia, numindu-se Priveghi, dar și Moroleucă. Prima denumire provine de la numirea focului piramidal, aprins cu acest prilej, dar pregătit cu două săptămîni înainte. „Pe un par de cca. 5 m — ni se arată în răspunsul la chestionar — se clădesc diferite crengi, la bază uscate, iar spre vîrf verzi. Pregătirea începe cu două săptămîni înainte de lăsarea Postului Paștelui. Terminarea se face în ziua lăsării postului, după ce se înserează — pentru a putea fi duși în eroare strigătorii din celelalte sate". (E vorba de o interesantă întrecere între flăcăii din satele acestor locuri). „Pe lîngă acest priveghi — ni se comunică în continuare — se mai fac încă 3, 4, 5 mai mici, numite minciuni. Acestora din urmă li se dă foc (pe rînd) prima dată. Cei care reușesc să aprindă mai la urmă priveghiul, ies învingători".

[94] Vezi AFT, filmul nr. 5.

[95] Vezi AFT, răspunsul la chestionar completat de Capotescu Iosif, agricultor, de 79 ani, la 18 decembrie 1966, pe baza cunoștințelor sale nemijlocite, el participînd la strigare în anii 1894—1898, după care spune că obiceiul ar fi dispărut în acea localitate.

[96] Vezi AFT, răspunsul la chestionar completat în ianuarie 1967 de Seleșan I. Oliviu, de 23 ani, student participant la strigare în anii 1951—1955.

Scanned with OKEN Scanner

Cea de-a doua denumire vine de la numele dat hodăiţelor. „Moroleuca — ni se spune — e o bîtă de cca. 2 m., iar în capătul căreia se leagă coajă de cireş uscată din timp, sau cauciuc (gumă din opinci vechi). Fiecare ins trebuie să aibă atîtea moroleuci încît să-i ajungă pînă se termină toate strigăturile".

(Credem că termenul moroleucă este un cuvînt compus, care ne arată că — cel puţin în trecut, dacă nu şi azi — „torţa" aceasta a fost aprinsă şi purtată pentru înlăturarea moroanelor. Cît despre jumătatea a doua a termenului, leucă, acesta e numele dat prin multe sate din această zonă focului piramidal; probabil după forma prăjinei care-l susţine).

Descriindu-ni-se, în continuare, modul în care se desfăşoară interesanta întrecere dintre flăcăii satelor de pe aici (şi, prin aceasta, desfăşurarea propriu-zisă a obiceiului), ni se arată că:

„Pentru a putea fi păcăliţi strigătorii din alte sate, se întrerup strigările (care încep o dată cu aprinderea „minciunilor" — n. n., G. M.), strigătorii se aliniază şi în aceeaşi aliniere perfectă atît ei cît şi micuţele lor torţe coboară pînă la prima vale din apropiere, unde le sting. Urcă din nou în vîrful dealului, neobservaţi (cu moroleucile stinse) şi pe cînd cred că alţii au dat foc priveghiului mare, îl aprind şi ei şi încep din nou strigările, cu un forte deosebit, în semn de biruinţă (cîştigători ai spectacolului nocturn)".

Strigarea se face în grupul acela de sate „pe cîte un singur deal în fiecare sat, dacă satul e mai mic. Unde e mai mare, pe cîte două sau chiar 3 dealuri (adică din două-trei puncte ale satului, dar se strigă numai de pe un deal în fiecare din acestea — G. M.). Ex. satul Mihăieşti, comuna Roşcani, rn. Ilia".

Strigările sînt rostite ritmat, de întregul grup dintr-o dată şi durează cca. 4 ore. „Se strigă pe seama acelor tineri care se află în anumite relaţii (...). Acelor băieţi care n-au reuşit să-şi găsească „iubită", dinadins li se caută perechi pe cît posibil mai nepotrivite. În acest caz (categorie — G. M.) intră băieţii sau fetele care se ţin „ocoşi", fuduli şi care nu s-au căsătorit la vreme".

Formula iniţială e la Roşcani:

„Holi-moli, śapta moli, mă!"

după care strigările se fac, doar cu schimbările de nume, ca în exemplul de mai jos:

„O porînśit birău hăl mic la hăl mare, mă!
Să facă on pod di aramă, mă!
Să meargă Mar'a (Pătru) tăt pă pod, tăt pă pod,
Pînă dă cu nasu la Pătru (Mar'a) în pliod, mă!..."

Intrînd în Ţara Haţegului, pătrundem într-o zonă din care se face trecerea spre celelalte două tipuri: spre al doilea la vest şi nord-vest, spre al treilea la nord, nord-est. De aceea, în această zonă de tranziţie, tipul al treilea e predominant în partea estică, iar cel de al doilea în partea de vest, dar în fiecare întîlnim pronunţate elemente din celelalte tipuri. Cum se va

putea observa cînd, vorbind de celelalte două tipuri, ne vom opri asupra unor localităţi din această regiune.

TIPUL AL DOILEA este caracteristic pentru Crişana şi nord-estul Banatului (pe ambele maluri ale Mureşului inferior, în raionul Lipova).

În comuna Tauţ şi localităţile învecinate, din raionul Ineu (obiceiul e cunoscut şi în raioanele Beiuş şi Gura-Honţ), strigarea, cum am văzut, se face în trei sau chiar patru seri la rînd, înainte de Sf. Gheorghe. În raionul Lipova, la Roşia Nouă, Corbeşti şi Petreşti — de la nord de Mureş —, şi, în trecut, la Bata, Căpîlnaş, Birchiş — din sud —, obiceiul are loc în preseara şi în seara sărbătorii.

Desfăşurarea obiceiului prezintă particularităţi puţin însemnate în cuprinsul zonei. În mare, ea se prezintă ca la Roşia Nouă. Aci — avem de-a face cu un sat întins de-a lungul unei văi —, există două puncte de strigare, unul în partea de sus, altul în partea de jos a satului. În fiecare din acestea se constituie cîte două cete, care se urcă pe două dealuri opuse.

Strigările se fac în această localitate de lîngă un foc piramidal, alimentat cu jînepi şi fińore (plante medicinale, cum ne-au explicat sătenii). Asemenea focuri se mai fac aici „şî la prinderea postului di Crăśiun şî la prinderea postului de Paşti, la zâpostire“, spuneau ei, dar atunci nu se fac şi strigări.

Trecerea prin foc nu este practicată în părţile locului, desigur, mai ales din cauza construcţiei focului; pentru că la Tauţ, unde focul nu e piramidal, practica există. Nu se fac nici jocuri pe dealuri.

Strigarea începe de pe la orele 9 seara şi durează cca. un ceas. (La Tauţ, două-trei ore). Rostirea strigărilor se face în grup ca într-un cor antic — avînd un anumit caracter de incantaţie. Iar fiecare strigare este începută de cel mai priceput din grupul respectiv.

Formula iniţială este :

„Aule, mălaule !“

cuprinzînd şi întrebarea pusă din grupul advers :

„Śe ţî ţîie, Pavile ?“

(La Tauţ, formula e : Auli — pauli, iar în satele învecinate, coborînd spre Mureş, este : cînd Auli — mauli, cînd Mauli — pauli, cînd Maure — paure [97]).

Strigările se referă mai ales la „strigoaie“ — numite aci morońiţe, iar la Tauţ moromeţe —, dar şi la diferiţi tineri din sat. Fetelor strigate li se zice galetuşe, iar acelora cu care sînt puse alături (o modalitate asemănătoare cu cea a „schimburilor“ din raionul Bozovici) li se spune surcălăi ori hiscălăi. Ca în exemplele :

— Aule, mălaule !
— Śe ţî ţîie, Pavile ?
— Śe mi mie nu-ţ' fie ţîie !
Ne-o mînat biraili să strigăm strigoili şi moroe. iţălu

[97] Vezi AFT, fişă de texte nr. 101, cuprinzînd informaţiile culese la Tauţ în 14 aprilie 1966.

— Care-i galetușa ?
— Ana lu Nicolae.
— D-apu surcalău ?
— Pătru lu Ispas !
— Hă-hă-hă-hă-hă !
— Hă-hă-hă-hă-hă !

Sau, „galetușa“ fiind o altă fată :

— Care-i surcalău ?
— Paval'a lu Patran !
— Să-i mînăm după raśi,
Să-i f . . ă o sută di draśi !
— Hă-hă-hă-hă-hă !
— Hă-hă-hă-hă-hă !

Cînd sînt strigate „ moroniţele“ se întreabă direct, fără ca lor să li se mai zică „galetușe“ :

— Care-s morońiță ?
— Eva lu Dragomir !
Morońiţa vaśilor,
F . . . o tata draśilor !
Morońiţa oilor,
F . . . o tata smeilor !“

Și se încheie, de fiecare dată, cu cascadele de rîs ale celor două cete.

TIPUL AL TREILEA este caracteristic, cum s-a văzut și din exemplele oferite de cercetătorii mai vechi, zonei din jurul Clujului și Teiușului, coborînd în jumătatea estică a Ţării Haţegului, iar de aci prelungindu-se prin trei ramificații, spre sud-vest (o parte din raionul Făget), sud (Valea Bistrei) și sud-est (într-o parte a Olteniei).

Anonimul autor al foiletonului din „Gazeta Transilvaniei“ ni-l semnala, descriindu-i amplu desfășurarea, în Ormenișul de Cîmpie — Cluj, unde el ni se și prezintă în mod elocvent ca un tip aparte față de celelalte. Apoi, A. Viciu ne-a dat exemple de strigări de la Teiuș și Șomfalău (tot pe Tîrnavă, și acesta din urmă), unde am văzut cum sînt satirizate fetele care n-au terminat torsul cîlților, al lînii și al fuiorului, deci pregătirile pentru Paști. La rîndul său, Ion Pop-Reteganul, descriind obiceiul din Ţara Haţegului, vorbea de satirizarea fetelor leneșe care nu și-au terminat, tot pentru această sărbătoare, „cusuturile, că șuba n-are mîneci, cămașa n-are spate, opregul nu-i deloc“ ; după care arată cum sînt satirizați bărbații beţivi [98].

[98] Vezi Bibl. Acad., ms. 4592.

La Sarmisegetuza, tot în Țara Hațegului, obiceiul are loc, păstrîndu-se astfel pînă în zilele noastre, în miercurea Paștilor — „pentru că joia era numită Joia mare, cînd trebuiau să fie gata hainele de sărbătoare cu care localnicii se îmbrăcau în ziua de Paști" — cum se precizează în răspunsul la chestionar [99].

Pentru strigare se constituiau aci mai multe cete, manifestarea desfășurîndu-se în cinci puncte ale satului. Nu se aprindeau focuri cu acest prilej. În schimb — ni se menționează — „focurile se aprindeau cu ocazia Sîn-Toaderului (există, deci , la Sarmisegetuza și un obicei legat de Lăsatul secului și de practica tunsului și spălatului pe cap la Sîn-Toader — G.M.), cînd flăcăii și fetele se adunau pe un deal, jucînd în jurul lui [focului] și rostind :

Băieții : Toadere, Sîn-Toadere,
Crească chica fetelor
Ca codița iepelor !
Fetele : Și părul feciorilor
Cît coada rățoilor !

Focurile erau aprinse de băieți și fete, cu lemne, în jurul orei 4 dimineața, și erau întreținute de ei.

Pe lîngă aceste focuri, erau făcute cercuri de paie care se aprindeau și se rostogoleau la vale".

La strigare, în miercurea Paștilor, cetele nu susțineau dialoguri între ele. Se urcau „pe [cîte] un deal cu pomi, iar cei care strigau se urcau în pomi". Strigările erau rostite „de întregul grup dintr-o dată", ritmat, „ca strigăturile la joc".

Formula inițială este și astăzi în această zonă aceea pe care-a citat-o Ion Pop-Reteganul, strigîndu-se ca în exemplul de mai jos :

— Aure — maure !
— Ce ți-e, maure, ce ți-e ?
— M-o îndires (cutare)

(să-i strig fetei cutare, lenoase, că-i)

Trece apa pe la ușă,
Să-i șteargă c . . . u de cenușă.
Trece apa pe la pat,
Să-i șteargă c . . u de c . . . t !",

[99] Vezi AFT, răspunsul la chestionar completat de Cosma Sofia, profesoară, de 26 ani, la 3 noiembrie 1966 — pe baza informațiilor culese de la cooperatoarea Mitulescu Mariția, de 60 ani, și de la prof. suplin. Ardeleanu Maria, de 18 ani, din localitate. Ni se spune că obiceiul nu s-ar mai fi ținut din 1960.

Scanned with OKEN Scanner

încheindu-se cu formula :

Joi-mari se strigară,
Pe cămășile fetelor se c . . . . ă !"

În ramificația din spre sud-est, avem un caz care prezintă o particularitate ne mai întîlnită : în satul Hotărioasa — de unde dispunem de informații —, comuna Urdari, raionul Filiași [100] strigarea are loc în noaptea Anului nou. Am inclus, totuși, obiceiul de aci în al treilea tip, pe baza conținutului strigărilor.

„Se strigă — ni se comunică în răspunsul la chestionar — între orele 21—2 noaptea (. . .) despre diverse „păcate" ale sătenilor. Nu există o anume temă. Se strigă însă cu predilecție despre fete și văduve, dar și despre leneși și necinstiți, de asemenea despre beți. Nu este oprelişte în ce privește vîrsta, sexul, ocupația. Sînt vizați toți cei ce au greșit".

Desfășurarea manifestării are loc pe un singur deal și începe prin aprinderea unui foc, care nu are vreo denumire ; este întreținut cu lemne, mărăcini și coceni și (. . .) marchează locul unde se fac strigările".

Fiecare strigare „este rostită de un singur individ, fără ca acesta să primească răspuns (. . .) Strigă ce crede că merită că cunoască satul".

Formula de început este simplul apel Atenție ! Atenție !, de care flăcăii se mai folosesc din cînd în cînd și pe parcurs, spre a întreține treaz interesul satului față de strigări. Ni s-a oferit, din păcate, un singur exemplu de strigare din acest sat :

— Atenție ! Atenție ! Aici pe dealul Cioaca Gîștii ! . . .
. . . Băiatul lui cutare s-a agățat de fata lui cutare. Din surse sigure vă anunțăm că va urma un moștenitor ! . . ."

Într-un grup de sate din nord-estul raionului Făget, însă, obiceiul este foarte asemănător cu acela din Țara Hațegului. Bunăoară, la Gladna Română [101]. Aci se constituiau două cete, care urcîndu-se pe dealuri opuse, după ce aprindeau focurile, rosteau strigările sub formă de dialog. În cadrul grupurilor, fiecare strigare era rostită mai întîi de unul și repetată apoi de toți — „ca să se poată auzi pînă departe". (De la cel de al doilea război mondial încoace, nu s-a mai ținut obiceiul în acest sat).

După formula inițială (prin care se denumește și obiceiul) :

— Ali moli, mă !"

și întrebarea pusă de grupul celălalt :

— Še ți, moli, mă ?

[100] Vezi AFT, răspunsul la chestionar completat în august 1966 de Petru Vasile, prof. supl., 27 ani, pe baza inf. culese de la Ghițu Ion, muncitor, de 45 ani, localnic, participant la strigare pînă acum 10 ani.

[101] Vezi AFT, mg. nr. 3, informațiile culese de la Juratoni Ludovic, de 62 ani, și Simonescu Iulian, de 60 ani, în 16 dec. 1965.

se strigă :

1. Faśem on pod de arźint di la muierea lu Jurătońi pîn-la Mośucă, şî Brăduţ, preşădinćile, să ducă cu roaba, să ducă la muierea lu Mośiucă pă Jurătońi Ludovic, că-i drăguţu iei".

2. Ali moli, mă ?

— Śe ţî, moli, mă ?
— Śe să-n fi'e, mă ? Preşădinćile să duśe la muierea lu Jigmon lu Tuţă.
— No, să-i ducă cu roba muierea lu Brăduţ, să-i ducă cu roba şi să-s c . . . e pe iei aculo !"

3. . . . Śe să-m fi'e, mă ? Muierea lu preşădinćile îş faśe o cămaşă pă supt ascuns. Făśau căm'eş dă Paşći pă supt ascuns, să nu şćie nime śe f'el dă pui îş faśe. Acu, iele şćiiau şî iele-m spuńa, a me muiere : „Ai grijă că a lu Jurătońi faśe o cămeşă, da' nu vre să şćie nime śe fel dă pui (flori, motive de cusături — G.M.) îş faśe. Acu, noi atunśi la Ali-moli ne duśiam şi spuńiam : C . . . -vă pă ię !

Toţ strîgau :
— C . . . . . -vă pă ię !
— Ne c . . . m, mă !

Atunśi muierea cînd era la Paşci nu pre lua căm'aşa, că să rideau al'elalće muieri şi zśau : Asta-i căm'eşa dă s-or c . . . t pă ia la Ali-moli. (. . .) Măi le luau care ierau mai săraśe, di nu pućeau să-ş' facă alta. (Dar) care pućea să-ş' facă alta, o(ri) avę una bună, n-o lua atunśi".

Pe Valea Bistriţei, în comuna Marga şi în localităţile învecinate, obiceiul e denumit Strîgă Żoi-Mari **(ne amintim că la Sarmisegetusa se spune în formula finală „Joi-mari se strigară . . . " — G.M.) şi se ţine miercuri seara, pînă pe la miezul nopţii, deci pînă la intrarea în ziua de Joi-mari.** [102]

Strigările vizează în primul rînd fetele mari „totoroanśe" (cele îmbrăcate neglijent), pă ale mistŕeţă **(făloasă),** lenoasă, **văduvile etc. Ni se precizează că „Azi numai fetele şi văduvele tinere sînt strigate". La locul strigării se aprinde un foc alimentat cu „mesteacăn, turcei, tulei". Aprinderea focului „e întîmpinată" cu Ura-a-a !, şi la fel se strigă la sfîrşitul strigării, cînd focul e stins."**

În trecut se striga „in duauă dealuri în parćea dă sus a satului şî la f'el în parćea de źos. În 1966 s-a strigat de pe un singur deal", tinerii împărţindu-se în două cete.

Şi aici, ca în raionul Bozovici, strigă un grup iar celălalt dă numai răspunsuri de aprobare şi pune întrebări. Numai că aici se procedează aşa fără ca pe parcurs grupurile să-şi schimbe rolurile.

[102] **Vezi A.F.T.,** răspunsul la chestionar **completat de Dumitru Jompan, profesor de muzică, de 28 ani, localnic, pe baza cunoştinţelor proprii, precum şi pe baza informaţiilor culese de la Peliţă Mihai, agricultor, de 55 ani, care a participat mulţi ani la strigare.**

Scanned with OKEN Scanner

Formula inițială este cea din exemplul de strigare citat mai jos. Rostirea strigărilor se face „prin incantație, pe o linie melodică relativ simplă, cu un material sonor redus. Între sunetele strigate apare foarte des portameto-ul, iar la sfîrșitul rîndurilor melodice apare vocea glissată în spre sunete nedefinite inferioare. Foarte des utilizat, recitativul «rectano»". E cel mai răspîndit mod de strigare.

Strigările sînt începute de către „cel mai priceput", iar „ceilalți continuă după primul, al doilea cuvînt" . . .

„— Audz, măre, audz, mă-ă-ă !
— Śe ți, măre, śe ți, mă-ă-ă ?
— Śe mi miie, să nu-ț' fiie țiie, mă-ă-ă !
— Apă śe ți țiie, mă-ă-ă ?
— Mie mi de fata lu Micu lu Țîrlon, mă-ă-ă !
— Apă śe-i cu ia, mă-ă-ă ?
— Să-i de tată-so cu maiu-n cap, mă-ă-ă ! Că-i prea mare și n-aźung copiii s-o țuși, mă-ă-ă !
— Apăi s-o lăsăm, mă-ă-ă !
— O lăsăm și o c . . . m, mă-ă-ă !
— **Obs. : În ultimii ani, mai puțină pornografie".**

În forma cea mai evoluată și cu o arie tematică larg cuprinzătoare ni se prezintă tipul acesta în sud-estul raionului Făget : la Fîrdea și în localitățile învecinate, de la poalele vestice ale Padeșului (din lanțul Poiana-Rusca).

La Fîrdea [103], obiceiul se ține în Joia mare, începînd — cum s-a mai văzut, — cu aprinderea de lumănări în cimitir, unde se fac și jocurile de artificii. Copiii le spun aci rachete,și ele constau dintr-un băț înfășurat în cîrpe umplute cu cenușă și înmuiate în petrol. Cîte unii leagă în vîrful bățului vreo opincă veche de cauciuc. După ce fac cu rachetele felurite „figuri" vizibile de la mare distanță, copiii le aruncă peste morminte, apoi urmează pe flăcăii care se urcă pe cele două dealuri între care e cuprins satul, unde aprind focurile, alimentate cu crengi și buruieni uscate adunate de ei. Copiii părăsesc curînd dealurile (cu excepția cîtorva mai mari), pentru că strigarea începe tîrziu și durează pînă după miezul nopții. Aci nu se fac sărituri peste foc și nici nu se dansează (nu se duce nici muzică) la locul strigării.

Modul de rostire a strigărilor este același ca la Gladna Română, dar fără ca grupurile să se întrerupă una pe alta sau să-și pună întrebări. Fiecare grup rostește, în întregime, cîte o strigare, după care strigă grupul celălalt.

Formula inițială este :

„— Alimolile, alimolile, mă-ă-ă !"

[103] Vezi A.F.T. filmul amintit și mg. 104. a.

după care se trece direct la obiect :

„— Iest-un copil la Fîrđea, mă ! A lu Ion Ţuiu, mă ! Fură banii đi la iel, mă, și-i duśe la Rudi la buf'et și-i bagă la „ciec", mă !

— Alimolile, alimolile, mă ! O măi fuost, mă, o vînzătuarie la noi la coperativă, mă, ș-o vîndut, mă, beutură, mă, ș-o strîns bani đi la hăi beţîși, mă, ș-acu-ș' cumpără-o rînd đi haine cătă Pașći, mă ; đi nailon, mă !

— Alimolile, alimolile, mă ! Mai iestă la Fîrđea ș-on vînători, mă. O vrut să pușće și el un mistreț, mă, și n-o putut reuși, mă, ș-o pușcat purśelu lui, la iel în grajđi, mă !

— Alimolile, alimolile, mă ! Mai iestă unul, mă, Ion lu Ioviță, mă, ăla-i la colectiv, mă, administratoru muierilor, mă ! Iel le administrează, mă, da și iel plăćește bine, mă ! Le ie căce o cîrpă, mă, acu pă sărbători, mă ! Da nevasta lui s-o sfădit cu iel, mă, că-i śiudă pă iel, mă ! Da iel îi bucuros, mă ! . . .

— Alimolile, alimolile, mă ! Puiu lu Pacă đi la Fîrdea, mă, ielectrișant, mă, să duśe să facă cuŕentu mă, cînd bărbaţi nu-s acasă, mă ! . . .

— Alimolile, alimolile, mă ! Măi iestă o nevastă, mă, o ćeamă Sali, mă, a lu Ćioc, mă ! Și ia ș-o făcut o cămiașă nouă, mă ; vre să fie făloasă pă sărbători, mă ! Da bărbatu-i cam śudă, mă, c-o făcut k'eltuială maŕe, mă ! . . .

— Alimolile, alimolile, mă ! Iest-un moș bătrîn la Fîrđea, mă : Tie Piticu, mă, are ș-acuma, om bătrîn, drăguță, mă, și-i dă mila (pensia — G.M.) la drăguță, tătă, mă ! Ș-atunśi baba lui să sfădește cu iel, mă ! . . .

— Alimolile, alimolile, mă ! Mai iestă unu, Păun Čioc, mă ! Lucră la colectiv, mă ! Și are iel o mîndră, mă, are pă Ieva lu Măturoŕe, mă ! Da lu nevasta lui îi cam śudă pă iel, mă ; da n-are śe să-i facă, mă, că lu Păun nu-i pasă đi nevastă, mă, că iel tăt să iubește cu ia la colectiv, mă, ș-au să trăiască pînă mor amîndoi, mă ! . . . "

(Prezența lui mă la capătul fiecărei propoziții se datorează faptului că cel care conduce strigarea respectivă așteaptă ca întreg grupul să reia propoziția, numai după aceea continuînd, în același fel).

*

Variat în ceea ce privește modalitățile de desfășurare și tematica strigărilor, dar unitar prin concepția privitoare la viață și la relațiile dintre oameni în cadrul familiei și al societății, străbătut de seva umoristică și ascuțitul sprit satiric, specifice poporului nostru, obiceiul Strigării peste sat se păstrează și astăzi, plin de vitalitate, cum s-a văzut, în întreaga-i

arie de viețuire milenară. Numai numărul localităților s-a redus, mai ales în secolul nostru și în mod accentuat în ultimul deceniu. Cauza au constituit-o, aproape pretutindeni unde obiceiul a dispărut, abuzurile la care s-au dedat cîte unii din participanții la strigări, folosind privilegiul de care se bucurau spre a se răzbuna pe cîte unii din consăteni, sau denigrînd pur și simplu, printr-o totală lipsă de simț al responsabilității (cel neapărat necesar în asemenea împrejurare), pe unii flăcăi sau unele fete, provocînd grave tulburări în viața satului și determinînd interzicerea obiceiului de către autorități. Despre apariția acestui fenomen vorbea, încă în urmă cu aproape un veac, și Ion Pop-Reteganul, și autorul foiletonului din „Gazeta Transilvaniei". Primul menționa că „În timpul din urmă însă a început a se părăsi această datină, parte din cauză că trecuse în abuz, de strigau vorbe proaste fără cumpăt peste persoane nevinovate" ...[104] Cel de-al doilea semnala în mod indirect fenomenul, arătînd că în unele părți începuse a se exercita un control din partea autorităților asupra conținutului strigărilor ; ajunsese adică „de lipsă un control, care în toate acțiunile tinerii generațiuni mai cu seamă să păzească a nu pierde din vedere echivalentul moral"[105].

Fără doar și poate că, diminuîndu-i-se importantul rol îndeplinit pe vremuri — în pas cu dezvoltarea modernă a așezărilor sociale și mai ales ca urmare a transformărilor sociale survenite în viața satului zilelor noastre —, obiceiul a devenit tot mai mult, exclusiv al tineretului și, scăpat de sub controlul bătrînilor satului, a fost mereu pîndit de primejdia abuzurilor. De aceea, supravegherea lui de către oamenii cu răspundere în sat este absolut necesară. Numai că ea trebuie să se facă la modul în care procedează (și tocmai de aceea s-a putut menține obiceiul în această zonă, fără întrerupere) cei din raionul Bozovici, unde, sub îndrumarea Comitetului raional de cultură și artă, supravegherea e făcută, discret și cu simț al măsurii, de către directorii căminelor culturale, fără a denatura desfășurarea tradițională a obiceiului, deci fără a transforma obiceiul într-o activitate administrativ organizată.

Neînțelegînd bine rostul obiceiului — mai ales întrucît el se leagă, deși pentru majoritatea oamenilor de mult numai ca date, de anumite sărbători —, au existat și destui reprezentanți ai unor autorități care au oprit ținerea obiceiului nu numai din cauza degenerării lui prin abuzuri (în care caz ei au fugit de responsabilitate, nu și-au înțeles bine chemarea), ci chiar fără aceasta. Și nu numai în ultima vreme, ci chiar din perioada în care trăia Ion Pop-Reteganul, el adăugînd, după mențiunea de mai sus, că obiceiul începuse a fi părăsit și „parte pentru că s-au amestecat oficialii administrativi și i-au înțărcat pe feciori de la aceste datine"[106].

[104] Ion Pop-Reteganu, lucr. cit., din „Revista ilustrată" nr. cit., p. 70.
[105] Vezi Foiletonul cit. din „Gazeta Transilvaniei" nr. 76/1887.
[106] Ion Pop-Reteganu, lucr. cit., în loc. cit., p. 70.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, chiar şi în multe din localităţile în care s-au produs asemenea acte, „pe ascuns, colo noaptea tîrziu...", atît în trecut, cît şi mai recent, „mai practică această datină, ci mai cu băgare de seamă şi mai cu rezervă ca altădată..." [107]. De aceea, faţă de toate informaţiile cum că obiceiul ar fi fost părăsit în ultimii ani, trebuie menţinută o anumită atitudine rezervată.

Peste tot unde s-a păstrat, lărgindu-şi tot mai mult sfera tematică (aceasta, chiar şi acolo unde predomină unul din primele două tipuri), şi scuturîndu-se treptat de expresiile obscene, jignitoare pentru cei strigaţi, obiceiul Strigării peste sat a căpătat, şi-l capătă mereu mai pronunţat, un caracter general moralizator. Dezbărîndu-se de vechile semnificaţii magice ale practicilor pe care le cuprinde — aprinderea de focuri şi de rachete sau torţe, dansul pe dealuri, devenind prilejuri de distracţie, mari spectacole populare, cum s-a mai întîmplat şi cu alte manifestări —, el urmează seculara cale de răzbatere a manifestărilor folclorice prin timp, ancorarea în actualitatea epocii, putînd supravieţui în măsura în care evoluează în pas cu transformările produse în conştiinţa oamenilor, în viziunea lor asupra vieţii.

Edificatoare pentru rolul pe care obiceiul îl joacă astfel, deja, în multe părţi, în viaţa satului contemporan, aducîndu-şi contribuţia la menţinerea moralităţii în feluritele relaţii dintre oameni, şi la păstrarea conduitei corespunzătoare chiar în cadrul muncii, ni se par mai ales strigarea de la Firdea, precum şi aceea de care vorbeşte Fănuş Neagu în nuvela sa. În aceasta din urmă aflăm anume cum un flăcău din sat, Biţu, dă în vileag prin strigare legătura ilicită — şi imorală în ochii lumii — dintre un prieten bun al său, Onică, şi Vica, soţie nelegitimă a fratelui său, Căpălău. În fapt, Vica nu numai că nu era cununată cu Căpălău, dar, dată după el cu sila, n-a avut cu aceasta nici relaţii conjugale. Ei se află tocmai în faţa cununiei, care ar urma să se facă tot împotriva voinţei Vicăi. Biţu demască legătura dintre Onică şi Vica [108] tocmai spre a curma o stare de lucruri anormale, determinînd unirea prin căsătorie a acestor doi tineri care se iubesc şi se potrivesc.

> „Am strigat-o, mă — îi spune Biţu lui Onică — fiindcă eşti moale ca o cîrpă. Mi-ai spus de-atîtea ori că ţi-e dragă, dar n-ai făcut nimic s-o scoţi din casa voastră. Acuma trebuie s-o iei şi să pleci, altfel îţi pune Căpălău capul pe butuc (...) Du-te la Brăila, e acolo un şantier. Au mai plecat şi alţii din sat acolo (...) Pleci aşa cum eşti. Pleci chiar acum!..." [109].

[107] Ibid.
[108] Fănuş Neagu, op. cit., p. 48. Vezi strigarea reprodusă la noi în p. 133—134.
[109] Ibid., p. 49.

Scanned with OKEN Scanner

Corespunzător fiind specificului nostru național, trăsăturilor spirituale ale poporului nostru (cel care a dovedit întotdeauna, și prin alte manifestări folclorice, între care strigăturile și cîntecele satirice, intransigență față de abaterile unora de la normele etice însușite de colectivitate), obiceiul Strigării peste sat își continuă, așadar, milenara existență pretutindeni unde, trecînd prin transformările corespunzătoare, s-a integrat între celelalte manifestări spirituale ale satului contemporan. El poate contribui astfel la menținerea vieții morale sănătoase și la cultivarea virtuților etice ale omului satelor zilelor noastre.

Notă. La transcrierea, în acest volum, a textelor culese de noi — ca și, în general, la transcrierea culegerilor aflate în arhiva noastră de folclor —, am folosit semne diacritice numai pentru sunetele strict specifice graiului bănățean (și altor graiuri), uzînd și de un singur i, atît pentru i vocalic cît și pentru cel afonizat, dorind a face lesnicioasă lectura textelor de către cît mai mulți cititori.

SUR L'ORIGINE, LA SIGNIFICATION ET LA TYPOLOGIE D'UNE ANCIENNE COUTUME POPULAIRE : LE CRI PAR DESSUS LE VILLAGE

L'ancienne coutume populaire „Le cri par dessus le village" est ancore vivante dans beaucoup de collectivités rurales roumaines. Les éléments caractéristiques de cette coutume, synthétisés ici pour la première fois, sont les suivants :

1) La constitution des groupes de paysans, — comportant des jeunes hommes, parfois des gens plus âgés, des enfants et rarement des jeunes filles où des femmes — qui montent sur les collines (ou se rassemblent dans les rues) le soir ou plusieurs soirées à la suite, à la veille de certaines fêtes de printemps autour des feux entretenus jusque tard dans la nuit.

2) On passe le temps dans une atmosphère d'allégresse avec de la musique, parfois aussi de la danse, au sons des cornes, clairons, non seulement à la lumière du feu mais aussi à celle des feux d'artifice qui se déroulent devant le village entièr.

3) La concentration des manifestations autour d'un acte central, le cri par dessus le village, exprimé par des jeunes hommes en groupe ou individuellement à tour de rôle, le plus souvent sous forme de dialoque entre les groupes situés sur deux collines, ayant le but de ridiculiser les vieux garçons et les vieilles filles, de demystifier les vampires qui volent la crème du lait, de flérir des vices cachés dans le comportement de certains paysans.

4) Le commencement de tous ces cris par certaines formules (on encontre a ssi des formules medianes et finales) qui donnet parfois la dénomination locale de la coutume.

En ce qui concerne l'origine et les significations de la coutume, l'auteur de ce travail, part de l'étude des croyances et des coutumes antiques, sourtout romaines, des faits de langue et de la diffusion de cette coutume déterminés par les conditions historiques de la formation du peuple roumain ; on conclut que la coutume est née

dans la période de la formation du peuple roumain, provenant des rituels liès au culte des morts, et des mesures juridiques traditionelles en faveur de l'institution du mariage et pour la défense des moeurs dans d'ailleurs chez l'autres peuples d'origine romaine : français et italien.

S'appuyant sur les informations concernant cette coutume, obtenues par des recherches plus anciennes et aussi par des recherches personelles récentes, l'auteur considère qu'on peut distinguer trois types de cette coutume :

1) Le cri par lequel on surveille les normes traditionelles concernant le mariage. Il a lieu le mardi gras.

2) Le cri qui vise la démystification des sorcières qui volent le lait et la crème du lait du bétail, afin d'empecher leur action. Il a lieu à la Saint Georges.

3) Le cri qui vise le maintien des moeurs conformément aux normes éthiques de la collectivité. Il a lieu le jeudi saint.

L'auteur indique la diffusion de chaque type, présentant en même temps des textes caractéristiques pour chaque type de cri.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUȚII LA STUDIUL PRACTICII MAGICE ÎN BANAT

de

I. I. POPA

Într-o lucrare [1] a cărei amănunțită analiză ar răsplăti efortul exegetului, Lucian Blaga afirma: „Oricîtă critică i s-ar aduce, e aproape sigur că ideea magicului nu va putea să fie niciodată izgonită din conștiința umană. Iar dacă ar fi izgonită de aici, e sigur că ideea magicului va continua să palpite în subconștientul uman, înrîurind de acolo orientarea în cosmos și cele mai alese simțăminte ale noastre ".[2] Observația, aparținînd în egală măsură filozofului și poetului, amintește pledoaria lui Exupéry din „Micul prinț" pentru ritualizarea actelor diurne, ritualizare ce ar conferi un dram de inefabil întîmplărilor noastre. Delimitîndu-ne de afirmația blagiană și propunîndu-ne scopuri mai modeste, vom încerca, pe baza probelor provenite cu precădere din Banat, începînd din secolul al XVIII-lea, să examinăm factorii care au contribuit ori s-au opus dăinuirii practicilor magice pînă aproape de zilele noastre.

După un excurs privind atitudinea bisericii catolice și a autorităților administrative austriece față de practicienii magiei — la care ne obligă situația istorică specială a Banatului secolelor trecute —, vom pune în lumină poziția bisericii orientale și a unor intelectuali bănățeni asupra aceluiași subiect.

Vom prezenta, în sfîrșit, cazul ex-vrăjitoarei profesioniste Ranka Covaci, cercetat de noi în cursul a patru anchete folclorice [3]. Adăugăm în anexă textele înregistrărilor cu R.C. pentru a oferi lectorului posibilitatea verificării afirmațiilor noastre și a interpretării materialului din alte posibile perspective. Reproducerea lor integrală ni se pare îndreptățită cu atît mai mult cu cît, după cunoștințele noastre, în cercetările asupra magiei nu au fost consemnate mărturii asemănătoare, în care demistificarea sceneriei magice să fie făcută de vrăjitoare însăși.

*

* *

Un istoric al religiilor nota, referindu-se la Egiptul antic, că „nu e ușor de delimitat magia de religie" și adăuga: „Dacă se dă efectului magic

[1] Lucian Blaga, Despre gîndirea magică, București, 1941.

[2] Op. cit., p. 173.

[3] 22. XI. 1965, A.F.T., mg. 58; 12. IV. 1966, A.F.T., mg. 120; 12. VI. 1966, A.F.T., inf. 202; 27. IX. 1966, A.F.T., mg. 158.

un sens mai larg, el se găseşte încă la baza rugăciunilor adresate zeilor în temple sau destinate obţinerii a ceva pentru morţi în mormintele lor“ [4].

Potrivit aceleiaşi surse, magicianul egiptean „uzează de formule magice împotriva furtunii, bolii, animalelor feroce, a oamenilor răuvoitori; protejează înlăturînd pericolele, restrîngînd sau spulberînd efectul rău. Natural, la diversele practici protectoare sau curative se adaugă vrăjile de dragoste“ [5].

Cu unele precizări observaţia poate fi generalizată în timp şi spaţiu. „Cărţile sfinte“ de mai tîrziu deosebesc însă între „magia divină“ practicată de oamenii bisericii şi „magia diabolică“ practicată de vrăjitori, aceştia din urmă fiind, după un text românesc de la 1645, „carii cheamă şi scot pe diavol de vrăjesc, să cunoască niscare lucrure neştiute, sau alte răutăţi ce fac să-şi izbîndească inimii, după voia şi pohta cea rea, cu carele vor să facă răutate şi vătămare a niscare oameni direpţi“ [6].

Atît preoţii cît şi vrăjitorii îşi exercită puterea asupra spiritelor necurate — agenţi ai tuturor bolilor — numai că preoţii o fac cu ajutorul şi în numele Domnului, cîtă vreme vrăjitorii se află în posibilitatea de a putea comunica şi învinge spiritele rele fiind ei înşişi în posesia unui spiriduş. Existenţa exorcizării — alungarea dracilor — poate fi constatată din antichitate şi pînă aproape de zilele noastre. Din ordinul papei Paul al V-lea se tipăreşte în secolul al şaptesprezecelea un adevărat manual de exorcisme [7], încă în vigoare în deceniul trei al secolului nostru. Manualul prescrie reguli amănunţite pentru exorcist: el trebuie să facă exorcizarea întotdeauna în numele lui Dumnezeu, să postească; exorcizarea se va face de regulă în biserică; el va alunga din preajmă femeile şi copiii şi va hotărî singur dacă admite sau nu spectatori (se citează cazuri în care la exorcizări au participat mii de oameni [8]). Exorcismele sînt de diferite grade şi nivele, pronunţarea unora dintre ele putîndu-se face numai cu împuterniciri speciale din partea mai marilor bisericii. [9] Sînt de asemenea rare cazurile în

[4] C. Clemen, Les religions du monde, Traduction française par Jaques Marty, Payot, Paris, 1930, p. 71 (Tr. noastră).

[5] C. Clemen, op. cit., p. 71—72.

[6] Şapte taine a bisericii, Iaşi, 1645, p. 194, apud A. Gorovei, Descîntecele românilor, Bucureşti, 1931, p. 62.

[7] Manuale Exorcismorum continens instructiones et exorcismos ad eiiciendo et corporibus spiritus malignos et ad quanvis maleficia depelleda et ad quascumque infestationes daemonum reprimendas: R. D. Maximiliani ab Eynatten S.T.L. Canonici et Scolastici Antwerpiensis industria collectum. Antwerpiae 1626, apud T. K. Oesterreich Les possédés, Traduit de l'allemand par René Sudre, Payot, Paris, 1927, p. 132.

[8] Apud Manuale exorcismorum, [în] T. K. Oesterreich, op. cit., p. 132 şi următorul.

[9] „Pour l'exorcisme majeur, quand il doit être accompli publiquement et solennellement, ainsi que l'exorcisme in satanam et angelos apostaticos, recomandé par le pape Léon XIII l'autorisation épiscopale est toujours de rigueur“. J. E. Pruner, Lehrbuch der Pastoraltheologie, Paderborn, 1900, liv. I. p. 267, apud Oesterreich, op. cit., p. 249—250.

care aplicarea exorcismului s-a făcut o singură dată ; de regulă exorcismele durau zile, săptămîni și chiar ani. [10]

Biserica orientală nu rămîne nici ea mai prejos : un EUCHOLOGIU apărut la Blaj în 1893, cuprinzînd mai mult de 20 de pagini de exorcisme [11] se tipărește „cu binecuvîntarea Escelenției Sale Preasîntitului Domnu Ioanu Vancea de Buteasa Archiepiscopu și Metropolitu de Alba-Iulia și Fagarasiu." (s. n. I.I.P.).

„Cată să mărturisim însă, că niciodată clericii occidentali, nici chiar renumiții franciscani, n-au fost în stare de a rivaliza în această privință [a exorcizărilor] cu preuții din răsărit." [12] Afirmația aparține lui Hașdeu și cere cîteva explicații.

Cu trecerea timpului catolicii restrîng sfera aplicabilității exorcismului la posedații de demon, stare patologică de natură nervoasă iscată într-un climat de bigotism accentuat. Ei despart net pe posedați de cei vrăjiți și vrăjitori ; Oesterreich semnalează ca gravă eroare mărturia unui psihiatru francez [13] după care posedații ar fi fost deferiți justiției și arși pe rug, știut fiind că aceasta era soarta vrăjitorilor și a celor vrăjiți în vreme ce posedații „beneficiau" de slujbele preoților. Trebuie așadar spus că distingînd între posedați pe de o parte și vrăjitori și vrăjiți pe de altă parte, exorcizările efectuate de catolici sînt mai reduse ca număr dar de o mai mare amploare spectaculară ; copleșesc de asemenea ca număr și cruzime procesele și arderile pe rug ale vrăjitoarelor. [14]

Pe teritoriul românesc oamenii bisericii făceau veritabilă concurență vrăjitorilor, rugăciunile sau blestemurile lor avînd o largă sferă de aplicație. Atribuind spiritelor necurate orice stare neobișnuită, aflăm, din exemplele citate de Hașdeu, [15] că un preot român în secolul al XIX-lea, vindecă două domnișoare de o boală obscură, încît una din ele reușește să se mărite, iar cealaltă ajunge „voinică ca un grenadir" ; un altul vindecă de impotență, altul alungă dracii, etc. . . .

În ce privește atitudinea bisericii față de vrăjitori, cele Șapte taine ale Bisericii, pe care am mai amintit-o, prescrie ca vrăjitorii să nu mai fie cuminecați 20 de ani.

Măsurile se înăspresc în timpul ocupației austriece. Tache Papahagi reproduce „din foaia Sălajul o interesantă relatare despre un proces intentat în 11 martie 1741 de prefectura județului Sălaj în contra femeiei Debre Erszók din comuna Cățelul-unguresc, acuzată de practicarea vrăjitoriei" [16] fără a consemna și sentința tribunalului. În ce privește relatarea aceluiași

[10] **Oesterreich**, op. cit., **p. 133—134.**

[11] De spirite necurate, **p. 387** ; Rogatiunile seau Blestemurile Marelui Vasiliu, **p. 388—394** ; Rogatiunea sîntului Ioanu Gura de-auru, **p. 394—399 etc.**

[12] **B. Petriceicu-Hașdeu**, Cuvente den bătrîni, **București, 1880, p. 171.**

[13] **Esquirol**, Des maladies mentales considerées sous le rapport médical, Hygiénique et medico-legal, **Paris, 1838, apud Oesterreich**, op. cit., **p. 239.**

[14] **Pentru procese împotriva vrăjitoarelor cf. Johann Reichen**, Acta magica, **Halle, 1704 ; Karl Haas**, Die hexenprozesse, etc.

[15] Cuvente den bătrîni, **pp. 172—174.**

[16] Graiul și folklorul Maramureșului, **București, 1925, p. XXXIX.**

ziar „că în toamna anului 1721, în urma unui proces, a fost arsă de vie (s.n. I.I.P.) pe rug o muiere din Vârşolţ fiindcă s'a constatat că e strigoaie“ [17] notăm că faptul nu e unic în epocă [18]), dar în spaţiu bănăţean atestări de fapte similare lipsesc.

În Banatul recucerit de austrieci în 1716 reprezentanţii administraţiei „monarhului luminat“ se dovedesc a fi cel puţin la fel de ignoranţi ca şi locuitorii satelor bănăţene de atunci. Din documentele oficiale păstrate în arhivele Timişoarei [19] aflăm mai întîi despre teama şi măsurile luate în cazul vrăjitoarelor vii. Întrucît textele sînt puţin cunoscute, ne îngăduim să le reproducem in extenso : 18 Juni (1737) Dasselbe berichtet, das eine Weibsperson dem im Gefängnisse sitzenden. N eine Zauberei beigebracht habe, deren Endzweck Jedoch unbekannt ist.“ [20]

Prinse asupra faptului sînt aruncate în închisoare : 30 Mai (1733) — Werschetzer Amt. berichtet der Adm. dass eine alte Zigeunerin mit einem razischen Weib dort auf einer Kreuzstrasse gehext habe ; die Sachen, die dort gefunden wurden sind alle verbrannt worden, die zwei Weiber ober hat selbes in Arrest setzen laseen.“ [21]

Dintr-un document din 20 septembrie 1741 aflăm despre ducerea la judecată a trei femei acuzate de vrăjitorie şi regretăm că cercetările noastre nu au scos la iveală sentinţa acestui interesant proces. Textul e laconic : „— Csanader Verwalteramt erhält den Administrations — Auftrag, die drei der Zauberei beschuldigten Ratz-St.-Peterer Weiber unter guter Verwahrung abgesondert nebst dem Arzten und Zeugen, hereinzuschicken ; auch (soll es) den Topf mit denen Hexenbesen mitschicken.“ [22]

După credinţele păminţenilor, însuşite grabnic de reprezentanţii administraţiei austriece, o vrăjitoare moartă devenită strigoaică trebuie neîntîrziat dezgropată şi arsă. În chiar părţile Lugojului şi Făgetului, de unde provine şi Ranka Covaci, şi-a exercitat autoritatea administratorul principal Rácz şi, după moartea acestuia, un oarecare Buchleitner, obsedaţi, se pare, de strigoaice. Rácz întocmeşte rapoarte, cere sfaturi şi se conformează ordinelor venite de sus : „31 März (1725) — Adm. bedeutet dem Oberver-

[17] Ibid, p. XL.

[18] Pentru procese ale vrăjitoarelor la Sibiu, Braşov, Sighişoara şi Mediaş vezi contribuţia recentă a lui Carol Göllner, Procesele vrăjitoarelor în Magazin istoric, I, (1967), nr. 7, pp. 39—42.

[19] Aceste documente au fost tipărite în 10 volume între 1893—1907 de dr. Baróti Lajos în Adattár Délmagyarország XVIII századi történetéhez, după care le reproducem noi.

[20] 1737/18 Iunie. „Se aduce la cunoştinţă că o femeie i-a făcut lui N., care zace la închisoare, o vrăjitoare a cărei intenţie nu se cunoaşte însă“, — apud Baróti Lajos, op. cit., vol. III, 1895, p. 411.

[21] 1733/30 Mai. „Oficiul din Vîrşeţ aduce la cunoştinţă administraţiei că o ţigancă bătrînă a făcut vrăjitorie la o încrucişare de drumuri împreună cu o sîrboaică. Lucrurile care au fost găsite acolo au fost arse, iar cele două femei au fost aruncate la arest“. apud. Baróti Lajos, op. cit., vol. IV, 1896, p. 511.

[22] 1741/20 Sept. „Oficiul administraţiei din Cenad primeşte sarcina administrativă de a trimite fără întîrziere sub escortă şi împreună cu medicul şi martorii, cele trei femei din Sîmpetrul Mare acuzate de vrăjitorie. Totodată să se trimită oala şi măturile vrăjite.“ apud. Baróti Lajos, op. cit., vol. II, 1894, p. 268.

walter Rácz, die in Verdacht verfallene Zauberin aus ihrer Grabstätte ausheben und genau besichtigen zu lassen."

„3 April — Oberverwalter Rácz bestätigt die ausgegrabene Zauberin als einen Blutsauger, und erbittet sich die Weisung, was mit diesem Körper, bei Wechem eine Wache beigestellt ist, zu geschehen habe ?" [23]

Din rapoartele lui Buchleitner aflăm despre o măsură care se lua pe plan bisericesc : satul în care era descoperită o „Blutsaugers" era excomunicat. Ridicarea excomunicării se făcea pentru o sumă de bani despre mărimea căreia nu avem știință. Iată cele două texte pe care ne întemeiem afirmația :

„1 August (1725) — Unterverwalter Buchleitner bittet, womit aus Anlass des zu Babscha verberannten Blutsaugers, die Excomunicirung der Babschaer Gemeinde bei dem hiesigen Bischof unentgeltlich widerrufend gemacht werden wolle." [24]

„17 Dezember (1729) — Adm. bedeutet dem Lugoser Verwalteramt, dass hinsichtlich des Sussanovezer aufgefundenen Blutsaugers die nöthigen, Veranstaltungen getroffen, und zugleich der hiesige Bischof wegen Aufhebung der Excomunication über die Gruiner Gemeinde unter einem ersuchsam angegangen worden sei." [25]

În sfîrșit, teama stăpînitorilor de posibilele legături ale preoților romîni cu dracii, cărora le pot porunci să intre în dușmanii lor, primește o replică prin legea dietală din timpul lui Rácoczi în care se poate citi ca interdicție enormitatea : „az oláh popak ne afuriszaljanok" [26].

Mai rațională se vrea Pravila lui Iosif al II-lea de la 1788 [27] care consideră în „Capu al treilea" drept „fapte reale politicești" acele vrăji „care vieții și sănătății cetățenilor aducu primejdie și pagubă". Iată cum glăsuiește paragraful 14 al acestei legi : „Care, macar și fără nici un cugetu rău, păgubește pre deaproapele său, prin vinderea unei marfe de otravă, sau de farmece (s.n.) sau numai un depărtatu prileju dă spre păgubirea altora ; acela este vinovatu unei faptă rea politicească" [28].

[23] 31 Martie (1725). „Administrația atrage atenția administratorului principal Rácz, că vrăjitoarea bănuită, să fie desgropată din mormîntul ei, cercetînd-o cu cea mai mare atenție." 3 Aprilie. „Administratorul principal Rácz confirmă că vrăjitoarea desgropată a fost un vampir și întreabă ce măsuri să ia pentru cadavrul respectiv, lîngă care a fost pusă o santinelă." apud. B a r ó t i Lajos, op. cit., vol. V, 1900, p. 135.

[24] 1 August (1725). „Administratorul secundar Buchleitner roagă ca excomunicarea rostită asupra comunei Babșa să fie dezlegată de către episcopul de aici, fără plată, de vreme ce a fost ars vampirul." apud. B a r ó t i Lajos, op. cit., vol. V, 1900 pp. 135—136.

[25] 1729/17 Dec. „Administrația înștiințează Oficiul de administrație din Jugoj, să ia toate măsurile în privința vampirului descoperit la Susanovița, și că s-a făcut o intervenție pe lîngă episcop pentru ridicarea excomunicării asupra comunei Gruini." apud. B a r ó t i Jajos, op. cit., vol. V, 1900, p. 140.

[26] „Popii români să nu mai afurisească", apud. B. P. H a ș d e u, op. cit., p. 174.

[27] Pravila de obște asupra faptelor reale și a pedepsirii lor, I[osif] II, Tipărită în Viena cu tipariul lui Iosifu Noblu de Kurzbeku împărătescul și crăiescu al curții tipografu, 1788.

[28] Pravila de obște . . . , pp. 111—112.

Pedeapsa, după împrejurări [29] consta în „prinsoare ţietoare mai strînsă sau lucru publicu“ sau „prinsoare vremealnică mai strînsă“.

Încercînd să rezumăm, completînd în acelaşi timp cu elemente noi, vom afirma întîi că dăinuirea magiei pînă în preajma zilelor noastre s-a datorat înapoierii sociale şi culturale a maselor largi ţărăneşti. După cum se ştie, magia apare ca o încercare de reacţie a omului împotriva fenomenelor naturale pe care nu şi le poate explica.

O cercetare statistică din 1930 datorată lui Lucian Bologa [30] face evident faptul că evenimentele naturale catastrofice împing chiar şi pe oamenii cu oarecare instrucţie spre „necesitatea“ obţinerii unei protecţii supranaturale şi aceasta în proporţie de 86,36% în copilărie, 60,70% în adolescenţă şi 65,35% în deplină maturitate. Consacrată prin tradiţie, magia poate fi înlăturată prin ridicarea maselor la cultură şi nu prin vînătoarea de vrăjitoare sau alte mijloace. Deţinem în acest sens două mărturii de amar insucces notabile pentru naivitatea lor. Primul fapt ni-l relatează Dimitrie Ţichindeal [31] : „D. Ivann Petrovici Protopresviterul Hasiaşului la anul 1794 fiind eu învetetoriu tinerimii în Belinţi, îndată după ce au înţeles că au venit aci in sat vrăjitoarea de la Drăgoieşti au poruncit de au prins-o, şi luînd de la dînsa făina, cucuruzul, lingurile, cocoşi, blidele, pînza şi alte toate care le căpătase vrăjitoarea cu minciunile ei, şi împărţindu-le seracilor iară pre dînsa cu ruşine au scos-o afară din sat, şi cu paze trimiţînd-o din sat în sat pînă la Drăgoieşti spunîndu-i să supt mai grea pedeapsă va fi de se va mai arăta. Dară ce ziceau oamenii ? Strigau zicînd, că Protopopul nostru n-are leaje, şi e mai rău decît turcul, că nu lase vrăjitoarele în sat“ (s.n.). Textul nu mai suportă comentarii.

În secolul următor, cu o clarviziune surprinzătoare, bănăţeanul Atanasie Marienescu [32] va distinge între descîntece, pe care le va aprecia pentru valoarea lor poetică, mitologică şi lingvistică şi practica magică, credinţa în eficacitatea practicilor magice, semn de înapoiere culturală pentru care „ne batjocoresc şi străinii“. Aşa încît, lucrînd cu o descîntătoare, Marienescu va încerca să o convingă să-şi abandoneze practicele : „Am cercat a o capacita că toate descîntecele şi vrăjile nu au nici o putere, nu pot ajuta morbosului, dar ea a susţinut cu tărie că a vindecat pe mulţi cu lucrurile ei, şi m-am înfiorat de expresiunea ei cea încrezută“ [33] (s.n.).

[29] „§ 21 : Cînd făcătorul de rău au făcutu nemijlocită stricare şi pagubă atuncea pedeapsa este prinsoare ţietoare mai strînsă, sau lucru publicu. Cînd lucrarea făcătoriului au fostu numai un depărtat prileju spre vătămarea şi stricarea, atuncea pedeapsa va fi prinsoare vremelnică mai strînsă“.

[30] Psihologia vieţii religioase, Cartea românească, Cluj, 1930. Statisticele se realizează pe baza a 205 chestionare la care au răspuns : studenţi, învăţători, profesori, ofiţeri superiori, ingineri, preoţi, elevi, funcţionari etc. (vezi pp. 34, 35).

[31] Sfaturile a înţelegerii cei sănătoase prin bine înţeleptul Dositei Obradovici întocmite. Iară acum întîia dată întoarse de pre limba serbească şi întru acest chip în limba dacoromânească aşezate (de D. Ţichindeal), Buda, 1802, p. 38.

[32] Vezi în acest sens studiul exhaustiv al lui Ov. Bîrlea : Atanasie Marienescu folclorist (în) Analele Universităţii din Timişoara, seria Ştiinţe filologice, I, 1963, pp. 11—85 ; pentru descîntece v. pp. 74—77.

[33] Familia, 1867, p. 265, apud. Ov. Bîrlea, lucr. cit., loc. cit., p. 76.

Încurajate de neștiința lor proprie și oamenilor, fără o teamă deosebită față de oamenii bisericii care însăși anatemizau, exorcizau sau dezlegau de jurăminte etc., vrăjitoarele și-au exercitat meseria mai pe ascuns dar cu o frecvență greu de bănuit. Urmărirea de către autorități, mai ales în regiunile muntoase ale Banatului unde folclorul magic s-a și păstrat viu pînă în urmă cu cîțiva ani, era, practic, ineficientă.

Statul nostru, prin culturalizarea satelor a desființat aproape total mediul receptiv la practicile magice.

*
* *

Biografia [34] fostei vrăjitoare Ranka Covaci e prodigioasă. Născută la 1 mai 1913 la Ohaba Română din actualul raion Făget, va colinda cu familia cîteva sate [35]: Bîrzava, Căpruța și Birchiș (raionul Lipova); în Birchiș se va căsători în jurul vîrstei de 14 ani cu Căldăraș Ion, căsnicie din care va rezulta unicul ei copil: Ion zis Boală. Cînd bărbatul îi pleacă la armată ea nu ezită să-l urmeze. Ajunge astfel la București unde „spală pi la domne" și „face" armata împreună cu soțul ei stînd într-o noapte, după relatarea ei, îmbrăcată în haine militare, de planton în locul bărbatului mort de beat. Insistă în mod deosebit să fie crezută cînd spune că la „libărare" bărbatul ei avea foaia lui de drum și ea — foaia ei.

Se reîntoarce la Bîrzava, bărbatul o lasă, urmează un șir impresionant de conviețuiri libere care o duc de la Lipova la Făget, de la Făget la Bata, însfîrșit la Fîrdea (raionul Făget) unde, cu mici întreruperi, va locui pînă astăzi.

Nu se plînge, e chiar mîndră de viața ei. În deplinătatea puterilor, cu urme ale unei frumuseți ce a dăinuit îndelung, cu dragoste de lucru, cu o voce plăcută, o minte scăpărătoare, cu har în tot ce întreprinde, e disputată de oamenii din sat care vor s-o angajeze pentru muncă.

Vrăjitoria a învățat-o în vremea copilăriei de la mama sa „Păulina țigana". După ce îi cîștigăm încrederea [36] ne va destăinui cu pasiune întregul mecanism al vrăjii, discuția avînd aerul unui consult între tehnicieni. Minunîndu-se de credulitatea femeilor pentru care făcea vrăjile, zîmbește compătimitor, lovindu-și genunchii cu palmele. Sesizînd remarca unui membru al grupului nostru, se întrerupe din relatarea vrăjii și afirmă că mai sînt țigănci care știu să descînte dar nici una nu-i așa artistă ca ea.

R.C. vorbește de „căutat", „ghicit", „dat în cărți", „scosul răului din casă", „descîntat", fără a se numi pe sine vrăjitoare, deși incidental riscă termenul de „vrăjuri". O explicație plauzibilă în acest sens ne dă încă la 1905 Enea Hodoș: „E ușor de înțeles că persoana care se ocupă cu vră-

[34] Amănuntele biografice se reproduc după fișele din A.F.T. Inf. 202, (12 VI. 1966) realizate în urma unei anchete personale. Aceeași sursă folosesc citatele la care nu se indică numărul benzii de magnetofon.

[35] Afirmația ei că a umblat cu corturile e de efect dar inexactă: cu altă ocazie ea se delimitează ferm de „lăieți", spunînd că părinții ei erau dintre cei cu case.

[36] Impresionînd-o cu cunoașterea cîtorva descîntece.

jitoria — o meserie prigonită de autorităţi — mai totdeauna îşi va tăgădui meseria, zicînd că „nu vrăjeşte", „nu farmecă" ci numai „descîntă" ca să „desfacă" sau să „dezlege" — ceea ce este permis, căci însăşi biserica are „rugăciuni de dezlegare" [37]. Noi vom numi în continuare complexul acţiunilor Rankăi C. cu genericul practică magică.

R.C. îşi exercita meseria de vrăjitoare la cerere sau oferindu-şi serviciile, în localităţi unde era sau nu cunoscută [38]. Nu s-a subliniat în suficientă măsură importanţa prestigiului de care e necesar ca vrăjitoarea să se bucure în ochii clientelei sale, element a cărui valoare R.C. o cunoaşte. Atunci cînd acţiona într-o localitate mai îndepărtată, pentru prima oară, iată cum se desfăşurau lucrurile: „Cîn merem pă lume, la Ard'eal, apo ļeram îmbrăcată... dacă mă ved'ęi nu mă cunoşć ęi. Ieram îmbrăcată cu halat (sic) ca o doamnă. Bună zîua, bună zîua... fă bine dă-m on păhar de apă. Iej sîngură? Oęi, oęi! Io mi-s d'acolo dă und'-o n'ecat Ćimişu... O ńecat tăt. Numa cîţva am scăpat. Ai auzît dumńeata? Ai auzît. D'i la Cladova, d'i la Cladova... Da dă mine ai auzît? Io mi-s vestită în tăt Banatu (s.n.). Io sciu să scot to rău dîn casă. Viń eu la mine din lume şi ţară. Ai auzît. Oę-ięo-ięoi [39]".

Mai întîi clienta trebuia convinsă că are în casă „ceasu slab cu duhu necurat", cu alte cuvinte trebuia demonstrată existenţa opoziţiei binare între: 1) dorinţa de bine a clientei sau, mai general, desfăşurarea firească a lucrurilor şi, 2) existenţa „ceasului slab" care se opune desfăşurărilor normale. Operaţia preliminară era necesară pentru ca apoi R.C. să-şi ofere serviciile de mediatoare între cei doi termeni ai opoziţiei. Învederarea opoziţiei se făcea în varii forme: punînd la urechea clientei un ghioc care „urla", urletul „probînd" fără putinţă de tăgadă existenţa răului în casa clientei; ghicindu-i în cărţile care-i spuneau că „dumneata ai un necaz mare şi on greutăţi mare" [40]; căutînd în bobi („îm bọmbe"), singura modalitate care a cristalizat o formulă [41].

După aceste preparative şi după ce R.C. se asigura că clienta ei e dispusă să plătească preţul cerut pentru alungarea „ceasului slab" urma prima luare de contact cu „ḑiavălu" căruia i se poruncea să se transforme în insecte inofensive în schimbul unei plăţi suficiente [42].

[37] E. Hodoş, Poezii populare, III, Descîntece adunate de (...) Sibiu, 1912, prefaţă, p. 5.

[38] Ea citează satele unde şi-a practicat mai insistent meseria: Bucovăţ, Mitnic, Surduc, Jupineşti, Baloşeşti, Marginea, precum şi „pe lume, la Ardeal".

[39] A.F.T., inf. 202.

[40] A.F.T., mg. 120.

[41] A.F.T., mg. 158.

[42] Andraş, / Cărăbaş / cu cọma urlată, / ţi-oi spune o dată, / muscă să te faci, / gîndac să te faci, / fluture să te faci; / să nu zbieri să te-audă lumea / că ea îz dă, / îz dă ce ceri tu îz dă.

Încă de la Atanasie Marienescu toți cercetătorii descîntecelor vorbesc despre posibile efecte pozitive ale descîntecelor datorate unei psihoterapii suis generis. Mai mult chiar, un doctor, care își practica meseria în Oltenia [43], scria : „Ori, dacă ne dăm seama că mai mult de 70% din bolnavi sînt impresionabili, nervoși, astenici sau neurastenici (!), ne vom explica ușor marele procent (!) de vindecări ce se pot obține prin descîntece, mai cu seamă la o populație credulă".

Vom afirma că în cazul practicii magice complexe a Rancăi C. clienta era supusă unui adevărat katarsis. Să examinăm cursul faptelor.

În etapa următoare, eforturile vrăjitoarei se concentrează spre probarea existenței diavolului în forme concrete cît mai înfricoșătoare, dizgrațioase : „diavolul"-păpușică aciuat în ou [44] diavolul materializat în scîrnăviii ascunse sub perna pe care dormise clienta [45] etc. Dumnezeu este chemat s-o ajute pe clientă să se edifice : „Domńe ażiută-mă !/Pă gîndu meu,/pă data mę,/pă parćea mę ; uou ăsta/dacă io văd aicea/pă dracu/în uou ăsta/ atunśi la mień-i rău în casă, / nu-i năroc, nu ! [46]".
atunśi la mińe-i rău în casă,/nu-i năroc, nu-i ! [46]".

Tensiunea psihologică ridicată e atenuată prin proba ației care se „deznoadă" de la sine [47] sau a apei care fierbe singură [48].

Începe descîntecul, a cărui menire e să alunge răul, diavolul și în structura căruia vom distinge o împletire de invocații și exorcisme cu repetiții obsedante. Efectul psihic e sporit de faptul că textul e rostit de vrăjitoare și reluat de clientă, în vreme ce amîndouă țin de paharul în care s-au introdus pietre, tămîie, busuioc, marmură, pahar pe care îl agită vrăjitoarea stabilind astfel ritmul în care se cer spuse cuvintele.

Peste paharul descîntat se pun 100 sau 300 de lei (bancnote) ce constituie plata pentru drumul diavolului trimis pe pustii. În urma unei manevre ingenioase banii revin vrăjitoarei, clientei dîndu-i-se convingerea că a aruncat cu propria sa mînă banii în foc. Formula cu totul inadecvată „cum is banii curați, așa să fie ea..." amintește de formula tradițională „cutare să rămînă curat, (luminat), ca argintul strecurat" ducîndu-ne cu gîndul la banii vechi, de argint pe care vrăjitoarele îi foloseau probabil în practicile lor.

Apoi, după ce și-a „încărcat straița" cu slănină, untură, făină, picior de porc, o găină etc., noaptea, în jurul orei 10 se pleca la gomilă [49] unde se consuma ultimul act sinistru al vrăjii : dezbrăcate în pielea goală, desple-

[43] Dr. Ch. Laugier, Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei, ed. Scrisul Românesc, Craiova, f.a., p. 18.
[44] A.F.T., mg. 58.
[45] A.F.T., mg. 158.
[46] A.F.T., mg. 58.
[47] A.F.T., mg. 120.
[48] A.F.T., mg. 58. În apă se introduc boabe de tămîie.

tite, vrăjitoarea şi clienta ei executau o serie de gesturi, aşteptînd verdictul diavolului şi, în cazul în care vrăjitoarea nu era mulţumită de plata primită, un drac improvizat, ascuns după un pom, o determina pe clientă să promită că dă şi „casa de pe ea“ [50].

Am insistat asupra sceneriei vrăjii întrucît cazul analizat de noi a făcut evident faptul că ne aflăm în faţa unui veritabil spectacol privat şi credinţa noastră e că cercetările de pînă acum au trecut cu multă uşurinţă peste acest aspect pe care noi îl considerăm esenţial. Spectacolul poate fi amplificat sau redus, în funcţie de rezistenţa psihică a clientei, aşa cum o dovedesc şi textele reproduse în anexe. Formulele, incantaţiile se compun dintr-un număr extrem de redus de motive reluate sau nu, odată sau de mai multe ori. În acest sens Gh. Pavelescu [51] semnala o realitate, dar îi scăpa complinirea prin spectacol a textului pauper.

Aceeaşi sumă de formule R. C. o folosea „făcînd“ de dragoste, de îmbunat, cînd păgubea omul în marhe, cînd nora voia să-l omoare pe socru său etc.

Vrăjitoarea, transformînd vrăjitoria în profesiune pentru a duce un trai „mai pe uşor“, va urmări în principal obţinerea de venituri cît mai consistente. Astfel, spectacolul va fi mereu îmbogăţit, perfecţionat, în vreme ce semnificaţiile magice se vor pierde sau vrăjitoarea va enunţa false interdicţii al căror scop va fi asigurarea securităţii vrăjitoarei [52].

În ce priveşte timpul în care vraja de dragoste e bine să fie făcută, R. C. ne indica marţea şi joia dimineaţa înainte de răsăritul soarelui ; e greu de presupus că ea, practicîndu-şi meseria de obicei prin ofertă, căutînd să-şi găsească clienta singură acasă, putea să respecte această regulă. Partea a doua a spectacolului, desfăşurată noaptea pe la ora zece la cea de a treia gomilă din pădure, cu participarea clientei, pare mai uşor de realizat.

De asemenea gomila, ca răscruce de pămînturi se înscrie între locurile cu proprietăţi magice speciale (eventuală reşedinţă a diavălului). De aceleaşi proprietăţi beneficiază şi cele nouă pietruţe din nouă văi amestecate, paradoxal, cu busuiocul şi tămîia. Apa pusă de clientă cu gura în pahar, reprezintă, prin contact, sinecdotic, partea asupra căreia se face vraja, efectul urmînd a fi resimţit de întreg — aici, de clienta însăşi. Cea-

[49] Movilă de pămînt care desparte terenuri învecinate, hotar.

[50] Vezi anexele.

[51] Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni, Institutul Social Român, 1945, p. 113 : „Se întîmplă adesea ca astfel de informatori să nu poată comunica decît o singură formulă orală pe care o adaptează, după împrejurări, diferitelor teme.“

[52] Vezi A.F.T., mg. 58. Vrăjitoarea interzice clientei să se uite după ea din momentul în care a ieşit din curtea clientei spunîndu-i acesteia că dacă se uită „cît te-ai uitat — mediat iej mortă !“

sului slab, duhului necurat din această apă i se poruncește să plece și, odată purificată, apa descîntată constituie leacul.

Nu insistăm asupra bunurilor reclamate de vrăjitoare ca plată pentru diavolul, despre care R. C. ne mărturisea cu francheţe : „şî io — le mînc io !“ Precizăm în schimb că R. C. credea în unele cazuri în eficacitatea indiscutabilă a vrăjilor sale. Reuşitele s-ar fi datorat fie : „Io dă unde să sciu ? poate s-o-ndurat şi dumnezeu . . . “ [53], fie spiriduşului.

Acest spiriduş, despre care R.C. dă minime relaţii, era ajutorul principal al vrăjitoarei, instrumentul şi deţinătorul puterii ei. După o formulare obscură s-ar părea că fiecare om îşi are spiriduşul său. Astfel, întrebată de noi dacă repetă vraja în cazul în care după prima vrăjire clientei „nu-i merge mai pe bine“, răspunsul pe care R. C. îl dă clientei şi ni l-a reprodus şi nouă e categoric : „Spiriduşul la duşmanul dumitale o foz mai mare ca a meu ş-aşa nu s-or putut lupta. Sî io n-am ce să-ţ fac ! Sî m-am lekidat dă ie !“

Aspectul ni se pare cu osebire interesant şi Lévy — Bruhl [54] citîndu-l pe Fr. Densmore [55] ne prezintă un fapt asemănător la populaţia papago : „certaines maladies sont attribué á la sorcellerie, et le traitement de ces affections était en reéalité un duel entre le pouvoir psychique („medicine“ au „magie“) du docteur, et celui de la personne qui, croyait-on, causait le mal du patient. (. . .) Si le sien étatit le plus fort, la malade guérissait ; s'il était le plus faible, le malade mourait.“

Aşa dar, în opoziţia existentă vrăjitoarea se constituie în mediator. Soluţionarea conflictului comportă două alternative : 1) mediatorul învins, cînd „spiriduşul“ duşmanului e mai puternic şi 2) mediatorul învingător cu permutarea opoziţiei iniţiale, cu întoarcerea răului asupra celui ce l-a trimis pe casa clientei, cînd „spiriduşul“ vrăjitoarei se dovedeşte mai puternic.

Semnalăm frecvenţa deosebită a analogiilor atît pe plan stilistic cît şi al practicii magice : cap (de găină) pentru capul ei (al clientei) = viaţă pentru viaţă ; descîntecul „ca să nu mai bea bărbatul“ [56] construit în întregime numai pe bază de analogii ca, de altfel, şi cel „de legat puterile bărbatului“ [57] etc.

Notăm în legătură cu ultimul descîntec principiul în virtutea căruia „desfacerea“ vrăjii nu poate fi făcută decît de cel care a făcut şi vraja de „legat“, cu alte cuvinte autorul vrăjii şi al contra-vrăjii trebuie să fie aceeaşi persoană. Principiul e foarte vechi, cu atestări numeroase în mentalitatea popoarelor primitive [58].

[53] A.F.T., Inf., 202.

[54] Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive, Paris, 1931, p. 484.

[55] Papago music, E. B. Bulletin, 90, p. 82 (1929).

[56] A.F.T., mg. 158.

[57] A.F.T., mg. 158.

[58] Cf. L. Lévi-Bruhl, op. cit., p. 489 : Souvent on est persuadé que lui seul est capable d'y réussir : seul, celui qui a fait peut „défaire“.

Scanned with OKEN Scanner

Încheiem aici analiza practicii magice a unei foste vrăjitoare care şi-a încheiat de mult activitatea şi nu va lăsa urmaşi care să-i ducă mai departe tradiţia [59] întrucît în satul românesc de astăzi ultimele reminiscenţe ale mentalităţii magice dispar pe măsură ce cunoaşterea ştiinţifică devine atributul maselor largi.

ANEXA I

R: Şî iera-n timpu, tovarăş, cînd umbla ţîgańii cu corturile. No, în timpu ăla, cînd umblam ţîgańii cu corturile, nu avęm căş ca cum avem astăzi. Umblam ţîgăncile — noi care ieram ţîgănśi aşa mai vreniśe, mai dăştept'e împuţîn, că ńe ducem, ńe băgam d'e la casă la casă. Unde ne întîlńem... [către Cl.L.]: — Adă-m on pahar cu apă, da nu multă apă şî adăm o batistă...

Cl. L.: Adevărat că şti?

R.: Triaba mę. Acu' ori tovarăşu-i nă-nsurat, ori dînsu-i on juńe şî tră să le fag ca să le-nsor. Şîîî... [rîde] Numa, tovarăş, uită, vă spun aşa clar, că-i glumă-glumă da să nu dę... C-acuma rumânii s-or dus şî noi sînt'em tăţ, da să nu dę dumńezău să mă băgaţ la ceva că sun femeie săracă...

C: Nu, nu.

R.: Că cîn iera-n timpuri, noi, ţîgănśile umblam pîn sat şî îmblam dă la casă la casă. Da astăz nu mai îi timpu cari-o fost odată. Şî aşa, găsam o ńevăstuţă sau o fată mare, singură, fără părinţ şî fata aia ce zîcea? — „Dumńiata şti să cauţ, să ghińeşti?" — „Ştiu!" E! Ghiceam [1] la fata aia,

[59] În Fîrdea, unde locuieşte (sat electrificat, cu dispensar, cămin cultural, cinematograf) nu şi-a practicat niciodată meseria. În ce priveşte încercarea de a-şi transmite „ştiinţa", vezi răspunsul nurorii sale din nota 10 de la Anexa 1.

Înregistrarea efectuată la 22 noiembrie 1965 în comuna Fîrdea, rn. Făget, de I. I. P. şi Claudia Lăzărescu; inf. Covaci Ranka din Fîrdea; transc. I. I. P.; A.F.T., mg. 58.

În 12 aprilie 1966 s-a realizat filmarea vrăjii de dragoste reconstituită de R. C. la cererea noastră. (Vezi A.F.T., filmul nr. 12). În acest sens, pentru coloana sonoră, R. C. a relatat — fără vreo intervenţie din partea culegătorului (I. I. P.) — toată sceneria vrăjii. (Vezi A.F.T., mg. 120). În note vom reproduce fragmente care lipsesc sau constituie variante din relatarea anterioară.

[1] Ghicea în cărţi sau în bobi (v. Anexa II p. 172—173).

Scanned with OKEN Scanner

şî-i făceam dă dragost'e, şî-aşaaa... îi ferbęm apa, îi măsuram statu [2], cum iera... Ş-aşa, ia văzînd... şîi... spuńea căăă... „cît ńi-i plata ?!" Noi, ca să put'em trăi, am cerut cap pîntru capu iei — o găină, atunśi dară dîn slăină, cînd n'e băgam în cămară — nu-i voie să taie ię fără să măsurăm noi zęśe pălmi [rîde]. — Slănina o luvam jumat'e —; să măsurăm noi cu zece pălmi şî să luvăm noi slăina aia, în cauză dă şasă sut'e dă lei. Ia plată nu avea şî noi spuńeam aşa : — „Ai şasă sut'e dă lei ?" — „N-am". — „În şasă sut'e dă lei dai : un cap dă găină, dai on picior dă porc, ńe dai dă şasă [?] pălmi slăină şîîî... o sută dă lei-bani !" Ia, dă frică, cînd ia ved'ea (o să ved'eţ dumniaostră cum fęrbe apa), ved'ea că apa ferbia cum fęrbe uala la foc, şî o-ntorceam cu gura-n jos — apa nu mergea dă loc...

C. : Cum făceaţi să fiarbă apa ?

R. : Ved'eţ... vez dumn'iata mediat, numa ca să spun aici [la microfon pentru înregistrare] Ş-atunśea, ia, dă frică şî dă spaimă, ia nu śćia ce să facă. Noi o ńebuńeam aşa cu vorba, şî cu gura, şî ia ńe dăd'ea casa totă. Noi, aşa văzîn, că ia-i proştă şî n-o mai fost înşălată dîn aşa śeva, ş-am înşălat-o numa io primu, io am umplut straiţa. Am umplut straiţa. Ę dup-aia, ce să vez, ia spuńea cătă noi aşa — cătă mińe, dară, spuńea aşa : „— Ascultă dumńeata ! Io aş vrę ca să iau pă cutare, pă cutare !" Atuncea noi aveam un fel' dă ghioc — da acuma nu mai îi că ńi l-o luat miliţia [poliţia] dîn vreme dă război, d'emult. Avem on ghioc. Noi puńeam ghiocul la ię la uret'e şî ghiocul făśea : uuuu — urla ! Noi spuńeam aşa :

„Andraş,
Cărăbaş,
cu coma urlată
ţ-oi spuńe odată,
muscă să t'e faci,
gîndac să t'e faci,
fluture să t'e faci ;

[2] „Atunci, dup-aia, am spus aşa : să aducă on fir dă aţă ; şî i-am măsurat aţa d-aici dîn cap şî pănă jos la picioare am măsurat-o. Cînd am măsurat-o, o luvat [aţa] ş-o tăiat-o în două. Şî cîn o tăiat-o în două am spus cătă ia aşa : — „Ia fă ześe noduri". [...] Aţa aia înodată am frămîntat-o şî hailaltă iară care n-o foz făcută noduri pă ia aia iară am frămîntat-o ; şî aia am ascuns-o, aia cu noduri la o part'e şî aia cu fără noduri i-am pus-o îm mînă. Ş-atunci am zîs cătă ia : Zî aşa : cîn aţa asta să dezl'eagă, io am să am noroc şî am să-m meargă bińe, să-m poráiască bińe... [...] În caz că aţa asta nu să dăznoadă, atunśi trăbă să mai plăt'ez pă cît am plăt'it".

să nu zberi să t'e-audă lumea —
că ia îz dă,
îz dă ce ceri tu îz dă !"

Atuncea noi spuńeam cătă ia aşa : — „Audz ? Ai audzî cum urlă ?" — —„ Am auzît ! — „Nǫ, uită, mediat, tu dacă nu-i dai cămeşîle dumnitale al'ea dă ţînut, care le porţ dumńeata, alea mai frumǫsă dîn ladă — alea să mi le aduci aici !" Ia, dă spaimă şî dă fricâ, li-aducea cămeşîle al'ea care a fost mai frumǫsă li-aducea [3]. Puńeam cămeşîle acolo, m-aducea on ou — ceream io on ou d'e la ia, — io aveam o păpuşîţă — păpuşa şî az îi la mińe . . . aveam o păpuşică iac-aşa mică ; pănă io am trimes-o pe ia după on cuţît sau după o mătură sau după on busuioc sau după ceva, io uou ăla l-am spart cu cuţîtu, ş-am băgat păpuşîca acolo. Ş-atunci, în cămeşîle iei, cum ar fi sumna asta a mę, io . . . io [oul] l-am spart ş-am băgat păpuşîca-aia acolo şî l-am învăluit în cămeşîle ęle a iei ęli frumǫsă. Şî ia . . . iel îi aicea, acu uou asta-i aicea. — „Spuńe după mińe :

Domne aźiută-mă !
Pă gîndu meu,
pă parćea me ;
uou ăsta
dacă io văd aicea
pă dracu
în uou ăsta
atunśi la mińe-i rău în casă,
nu-i năroc, nu-i !"

Ia ved'e : io, io . . . c-o . . . c-o . . . cu o d'i-asta . . . io tot îl bîzîi acolo — şći, tă l-aduc cu faţa-n sus păpuşica aia — şći — [rîde] tăt o duc cu faţa-n sus. Mîna iei îi în mîna mę aicea ; la ię îi uou în mîna iei. [Clienta ţine cu mîna dreaptă oul învelit în hainele ei „hęli frumoasă" ; R. îi cuprinde pe de desubt, cu stînga, mîna clientei iar cu dreapta agita păpuşa aflată în oul în care s-a făcut o gaură]. Da ia tătă trămură că ved'e păpuşica aia acolo, şći [4]. — Ai do mińe dǫmńe, ce-i aicea ?" [şoptit :] — „Vedz numa-aici îi

[3] „S-o du' şi m-o adus pǫlele iei, spăśelu iei, cîrpa iei, cătrînţa iei — costumu-ntreg !"

[4] „Ia cînd o văzut s-o spăimat ! s-o spăriat că śe-o fost în uou, că d-aia păgubę : păgubę cu marhe [animale mari], păgubę cu hǫră [găini] . . . To plămăd'ę şi hǫră n-o mai avut în casa iei că fiindcă l'e-o mînca, le mînca paza, le mînca śeasu slab cu duhu ńecurat mînca găińile din ocolu iei".

diavălu, vezi, ci-o fost în casa dumńitale? No, ăsta nu t'e-o lăsat să t'e joące ficiori şî asta-i urîciuńe, asta-i mînătură, păcatu dumitale! Numa dumńeata să-m dai aicea ce io cer că dumńeata dacă-m dai, dumńeata iej primu la źioc: t'e źiocă ficiori şî ai dragost'e d'e toată lumea. Înţăle' ce-ţ spun io dumńitale? Sufla aij dă tri uori!" Ia face: „Pfu! Pfu! Pfu" — „Domńe dă năroc!" „No, ia strînźe dă uou ăsta aicea!" Ia cînd l-o strîns l-o făcut pîrţ! l-o c...t tăt aicea în mînă. Acu cîn ia l-o strîns aicea, ia dăloc s-o spăimat. — „No, mediat uită, acuma aicea ţolile aşćia dumitale nu mai i voie să le porţ, n-ai voie să le porţ; acu aşćea le duc la gomili, întră păduri ca să le puarce diavălu"... — şî io le-am purtat io... Ia văzîn că s-or murdărit, haińile iei ęlea buńe, ia nu li-o mai purtat. E, bun! — „D-auz! Acuma io pleg d-aij dă la dumńeata, io plec. Îmi dai o bun! — „D-auz! Acuma io pleg d-aij dă la dumńeata, io plec. Îmi dai o măsură dă făină ca să împlińesc acolo la... la...

C: Întră păduri?

R.: ... la gomili, întră păduri! Io mă duc să dau la diavălu să mănînce: îm dai vo două litre dă răkie, îmi dai şasă kile de unsore ca să ung roęile, să ung hinćeile, c-acolo-l trimet pă diavălu cu hinćeile, męre cu hinćeile, cu rot'ile da' nu-z roęile unsă" — şî io le mînc io! — No bun. Coę să vez? Ia, dă frică şî dă spaimă, ia m-o dat. — „Da io cînd plec d'e la dumńeata d-acasă (aparte: cu straiţa-ncărcată!) dumńiata să nu t'e uiţ după mińe..." (aparte: ca să nu mă prindă śineva, careva). Io dacă ies odată dă la ię, io rătăśez, ię nu mai dă dă mińe pănă-i lumę! — „Şî dumńiata să nu t'e uiţ după mińe; cît io am ieşît afară, 'mńiata mediat să-nkiz porta că t'e... cît t'e-ai uitat — mediat iej moętă! Ai murit mediat! Ia dă frică că more, ia nu s-o mai uitat după mińi! M-am dus la căruţă-ncărcată ş-o mîncat copiii mei.

R: Suflă domnişoară! Numa aşa să sufli cu on plan, cu on gînd pă v-on ficior ca să pot să am put'ere şi io pă spiriduşu meu. [Cl.L. suflă peste un pahar învelit cu o batistă: în pahar R. a introdus trei boabe de tămîie. În timpu „dialogului" ce urmează Cl.L. şi R. vor ţine de pahar, scuturîndu-l, ritmînd astfel dialogul].

R.: Noę, dă tri uori! [Cl.L. suflă].

Turcu! [R. face semnul crucii peste pahar]
Domne tu aźiutăi,
pă gîndu iei,
pă statu iei,
pă corpu iei

Zî. : — „Dọmne aźiută-m !
Pune mîna aiśea la mińe ! [Cl.L. prinde de pahar]
Cl.L. : — Doamne ajută-mi !
R. : — Numa nu rîd'e, ńimic.
Cl.L. : — Nu.
R. : — Pă data mę . . .
Cl.L. : — Pă data mę . . .
— Pă parćea mę . . .
— Pă parćea mę . . .
— Apa asta . . .
— Apa asta . . .
— Dacă să-ntọrśe . . .
— Dacă să-ntọarce . . .
— Și n-o curźe . . .
— Și n-o curge . . .
— Io năroc oi avę . . .
— Io noroc oi avea . . .
— Pă data mę . . .
— Pe data mę . . .
— Pă parćea mę . . .
— Pă partea mę . . .
— Dọmne aźiută-m . . .
— Doamne ajută-mi . . .
— Pă data mę . . .
— Pe data mę . . .
— Pă partea mę . . .
— Pe partea mę . . .
— Apa asta . . .
— Apa asta . . .
— Vriau să aud . . .
— Vreau să aud . . .
— Cum sfîrîie . . .
— Cum sfîrîie . . .
— Și cum pomńeșt'e . . .
— Și cum pomńeșt'e . . .
— Du-će !
— Du-će !
— Unde nu-i urmă de uom . . .

— Unde nu-i urmă de om...
— Und'e nu-i urmă d'e găină...
— Unde nu-i urmă de găină...
— Unde nu-i urmă dă porc...
— Unde nu-i urmă de porc...
— Unde nu-i urmă dă vită...
— Unde nu-i urmă de vită...
— Acolo să ț-aşădz...
— Acolo să ț-aşădz...
— Acolo să dormi...
— Acolo să dormi...
— Acolo să lińişćeşći...
— Acolo să liniştești [5]...

R.: [Face cruce, apoi suflă peste pahar:] Pfuu! Pfuu!

[R. cere lui Cl.L., care se conformează:] Suflă de tri uori aici! Fă... întorśe pumńi, întoarśe pumńi, fă-ți... [Cl.L. își face palmele căuș.] Așa, așa, așa [Prin batista ce acoperea strîns gura paharului a ieșit un strop de apă pe care R. îl va scutura în palmele lui Cl.L. cerîndu-i apoi să arunce stropul de apă peste cap.] Țîpă păstă cap, aruncă păstă cap! Domne, tu aźiută-m.

[5] Iată acum textul vrăjii din 12 aprilie 1966, deci la cinci luni după prima înregistrare: (îl reproducem fără repetările „clientei")

— „Du-t'e adă-mi on șol cu apă. Puńe dă tri ori dîn gura dumitale într-on păhar-apă. [...] — „Adă-m o batizdă"... M-aduśe o batizdă. Pun batista în gură la păhar, ș-atunśi iau mîna iei, ș-atunśi îi clotor cu mîna iei.

Ș-atunśi: — Spuńe după mińe:

Domne aźiută-mi!
— Doamne ajută-mi!
— Pă data mę...
— [...] Pă parćea mę.../ Andraș... / Cărăbaș... / Cu coma urlată... / Ț-oi spune odată... / Du-će! / Muscă să te faśi!... / Fluture să te faśi! / Cîn'e să t'e faśi! / Dobitoc să t'e faśi! / Șî să ieș... / Dîn casa mę... / Ca să-m margă bińe.../ Să-m pornească bine... / Că io dau... / Io nu mă uit cît îz dau... / Da să-m fie bińe... / Să-m meargă pă bińe... / Doamńe ajută-mi! / Pă data mę... / Pă parćea mę... / Pă vîrsta mę... Ieș! Ðiavăle! / Duhu ńecurat! / Ieș dîn casa mę! / Duće! / Und'e nu-i urmă dă uom... / Und'e nu-i urmă de găină... / Und'e nu-i urmă dă gîscă... / Und'e nu-i urmă dă porc... / Und'e nu-i urmă de cîńe.../ Acolo să t'eașăz! / Că io-ț dau... Să bei... / Șî să mînci... / Șî će-mbrăc... / Șî hinćeile... / Țî le ung...! / Îț dau śe goďii śeri... / Numa să-m fie bińe... / Să-m porńească bińe... / Doamne aźiută-mi! / Pă data mę... / Pă parćea mę... / Să fiu lăudată... / Să fiu cinst'ită... / Oriunde m-oi duśe... / Ori cu pașu und'e-oi păși... / Da să-m miargă bińe / Să-mi porńiască bińe... / Doamne ajută-mi!"

Cl.L. : — Doamne tu ajiută-mi !

R. : Aşa [Duce paharul la urechea Cl.L. ; apa care intră în boabele poroase de tămîie — „sfîrîie".] Nọ, acuma ... uită aşa. Auz, n-auzi ?

Cl.L. : — Aud.

R. : — Auz cum ce ... cum ... cum t'iorăie, cum ferbe ?

C. : — Da, da, aud.

R. : — Aşa. Nọ, acuma uită [Răstoarnă paharul peste gura căruia batista, înodată la fundul paharului, stă întinsă ca o membrană. Aşează apoi paharul, răsturnat, jos, sub pat]. Asta stă aişea źios. Îl ved'eţ că-i cu apa-n źios şî nu curźe dăloc, vedeţ-îl ? Îl ved'eţ ? Nọ, uită asta stă aicea aşa ... Nọ, acu, aicea trăbă să-i daţ, să-i puńeţ dumńiavọstă ... o sută dă lei ca să-i plăt'ez drumu [6]. [Ia paharul şi rosteşte făcînd semne energice de amenințare pe deasupra lui :]

Andraş,
Cărăbaş,
cu coma urlată,
să t'e duśi odată !
Să nu t'e verş !
Să nu sari în grindă !
Că dọmna t'e plăt'eşć
şî-ţ plăteşće drumu tău !

[Suflă peste pahar :] Pfu ! Pfu ! Pfu !

Tăt pă loc să stai !
Să nu curźi !
Da să nu fuźi !
Că dọmna t'e plăt'eşće
cu cît ţ-o fi drumu tău !

[Pune paharul jos.] Nọ, reped'e ! Să vid'em cît i-o fi drumu lui ! Hai, dă-i ! [Bani] Atunśi ia, dă frică — şći o vorbă spuńem acuma ... Acuma

[6] „— Fă cruśe aici cu tri sut'e dă lei ! [Peste paharul descîntat] ... No , tri sut'e dă lei al'ea śe mi le-o dat, io d'i la ia li-am luvat şî l'e-am puz la ia su picior. [...] Ş-atunśi, cînd o puz picioru pă bańii ăia, io am spus cătă ia că să spună aşa — „Pă bańi curaţ / Cum îz bańii curaţ, / aşa să śie ia laudată, / śinstită / cătă toată lumea !

Atunci io bańii ăia i-am luvat şî le-am învăluit într-o hîrćie. [...] Io pă ia am trimes-o după alśeva să-m aducă dîn casa aia. [...] Io bańii le-am ascuns ş-am făcut altu poket dă hîrt'ie pănă-i ia dîncolo. [...] Şî io am spus cătă ia aşa : — „Nọ, ai văzut că am băgat bańii ăşća în ărćia asta ? — „Am văzut". — Nọ, acu hai cu mińe şî na-le dumńitale şî ţîpă-le aici îm foc !" — „Ai dă mińe, cum să bag bani-m foc ?" — „Ţîpă-le-m foc !" Şî ia o ţîpat hîrćia gọlă — că banii io i-am ascuns".

dumńiata dă fricǎ cǎ văzîn aşa cǎ apa nu mai curźe şî ia-i cu faţa-n jos... dă śe nu curźe ? D'e śe-i cu faţa-n jos şî iele-i sorośit, aşa, ca să steie aşa [7] ! Acuma, apa asta o laş d'i vińerea şî pănă hailaltă vińere... O puńi io su pat...

Cl.L. : Da.

R. : ... pînă cîn vińi io iară năpoi ca să mai încărc o dată straiţa d'i la dumńiata. Că nu mi-z mulţămită cu cît am luvat ! Acu apa asta s-o ţîńi dumńiata acolo şî vińeri cînd vińi io, să t'e speli.

Cl.L. : — Cu apa asta ?

R. : — Cu apa asta... să t'e speli dumńiata întîi pă faţă şî să dai on pic aşa pă capu dumitale...

Cl.L. : — Pe păr ! ?

R. : — ...pe păr aşa : ca să fi drăgăstoasă, la toată lumea şî să fi plăcută şî ca să ai năroc dă ficioru ăsta care vrei dumńiata...

Cl.L. : — La care te-ai gîndit cînd ai suflat ?

R. : — Aşa, care l-ai gînd'it dumńiata. Şî m-ar trăbui puţîn sămn dă la ficioru ăsta care-l ai dumata : o batizdă sau on inel ceva ! (aparte : Ca să iau io inelu, înţăleźi ?) Da io-ţi spun dumitale aşa : că dumńiata ai să ai noroc, înţăleźi ? Da io trăbă să fac cu sămnu lui. Cu sămnu lui tră să sorośesc la patruzăśi şi patru dă gomili tră să mă duc [8]...

C. : — Gomilele astea unde sînt : la margine de pădure sau ?...

R. : — În mijlocu pădurii !

Cl.L. : — Şi ce-s cu gomilele astea ? Vin diavolii acolo la gomile ?

R. : — Acolo sorośesc ! Acolo tră să ţîp după mine şî tră să stau îm pelia goală !

Cl.L. : — În pielea goală ?

R. : — Îm pelia goală...

Cl.L. : — Şi ce faci acolo ?

R. : — ... şî cu păru dăsplećit ca să fac să trimet paza, să trimet paza după ficioru dumitale ca să vină pă vînt şi pă gînd...

Cl.L. : — Să trimiţi paza ?

R. : — Paza...

[7] „Atunśi, după-aia, am cerut on busuioc, apă sfinţită şîîî... nouă petruţă dîn nouă văi. [...] O adus nouă petruţă dîn nouă văi şî le-am băgat-o toće îm păharu ăla cu apă. Şi am întors păharu iară aşa cum o fost, śi, cu gura în sus şî toće l'e-am băgat acolo".

[8] „No, acuma dumńiata merźi cu mińe şî dacă dumńiata nu merźi cu mińe trăbă să mă duc io sîngură cu haińile dumitale. [...] Aşt'ea le duc la gomilă dragă, ca să îmbrac sulu, să îmbrac pă diavălu ca să iasă din casa dumńitale".

Cl.L. : — De aceea trebuie să fi dezbrăcată ?

R. : — ... diavălu. Giavălu. Giavălu domnă !

Cl.L. : — Să-l trimiţi pă diavălu ?

R. : — Pă diavălu, da. Şî diavălu n-are voie ca să mă vadă îmbrăcată, că iel îi îm pęlia gǫlă ! La gomili mă pun în jenunţ şî-n pęlia gǫlă şî sorośesc. Ieu spun aşa : — „Uită, io am vińi la dumńiata“ — la gomila aia — Şî spun aşa : „Că să dumńiata să-m faci, să-m sorośeşti că pot sau nu pot să aduc : cu numele Ion sau cu numele Pavel sau cu numele Todor ?“ Da ! Şî d-acolo dîn gomilă mie-m răspund'e !

C. : — Din gomilă îţi răspunde cineva ?

R. : — Cińeva. Nu-l văd ! Nici iel pă mine ! Da-m răspunde aşa ca o gură. Şî gomila spuńe aşa : „Că uită, dut'e spuńe la femeia aia, la fata aia că are năroc dă băiatul ăsta... Aşa-m răspund'e ca on vînt dîn gomila aia, da ! Asta-i serios !

C. : — Deci vîntu ar însemna răspunsul DA şi dacă n-ar fi vînt-ar însemna NU ?!

R. : — ... NU. Mă duc iară la femeie năpoi ş-atunś îi spun rezultatu : „Dumneata să şći că în cutare zî, şći că ai noroc dă băiatu ăsta.“

C. : — Şi ce mai faci la gomilă ?

R. : — Numa atîta că stai îm pęlia gǫlă şî stai în źenunţ şi păru dăsplet'it [9]... Şî stau în źenunţ ş-atunśi îi spuńi aşa : — „Uită io am vińi la dumńiavoastră“ ...

[9] „La gomilă cîn am aziuns am lăsat băgaju źios şî an spus : — „Joiţ ! [= grăbeşte-te] Dăsplet'e-t'e dîm păr c-aşa-i bińe !“ S-o dăsplet'it ia, m-an dăsplet'it şî io ; o aruncat dă pă ia haińele — am aruncat şî io : îm pęlia gǫlă, c-aşa-i, aşa trăbă să faci. [...].

I-am spus io iei să fac-on gropan ; o făcut on gropan. Cîn gropanu ăla o făcut, o vińit on vînt... on vînt. Vîntu ăla care o vińit i-am spus : — „Ei, vez că iasă diavolu cu grai, iasă diavolu cu grai !? Şîî... asta... diavolu ăsta care o ieşît trăbă hainele ast'ea toaće daće lui !“

No, atunśi, [...] o băgat hainele toaće acolo, în gropa aia le-o băgat. [...]

No, după ce-o băgat alea acolo, atunśi i-am spus io, îi dzîc : — Uită-t'e cu faţa-ncolo şî dă-ţ dă două [la filmare de trei] uori aşa păstă cap [părul.]“ Ş-o dat ia — m-am dat şî io. [...]

Dup-aia, atunśea, am dus io — fără să ştie ię — am dus p-on băiat la o gomilă ; băiatu o stat ascuns dup-on lemn şî huicăia şî guiţa, ca cum guiţă diavălu aşa guiţa băiatu ăla.

Cînd ia o audzît că băiatu ăla guiţă, io mediat am spus : — „No, audz că-i diavălu acolo ? Încă n-ai dat cît o trăbuit, încă trăbă să mai dai ! Că dacă tu nu dai — aicia rămîńi moartă“ Ia dă frică ce-o zîs ? — „Pă cît am dat mai dau !“ Ăla to guiţă şî-j dă păstă capuri şî ţîpă cu petri-n noi şî aruncă cu petri, aruncă cu lemńele-n noi.

C. : — Și asta noaptea se face ?

R. : — Nọpt'tea, nọpt'ea.

C. : — Pe la ce oră ?

R. : — La uara . . . zece ! La ora zece îi iel, c-atunși îi . . .

C. : — . . .diavălu-n putere !?

R. : — . . . diavălu-m put'ere. Și atun io spun așa : „Uită io am viñit la dumñiavoastră c-on răspuns". Atunci dă acolo-m răspund'e : „Cu ce fel' dă răspuns ?" Atunși io-i spun : „Uită, am foz la o femeie și femeia aia are pretenției ca să-j ia on băiat ; și am viñi la dumneata că poat'e să-j ieie băiatu ăla sau nu !? Atunși dumniata să trimiț o . . . să trimeț o pază, să trimeț on vînt așa că pot sau nu pot să fac ăsta biñe la muierea cutare ?"

C. : — Asta gomilei i-o spui ?

R. : — La gomilă, la gomilă !

C. : — Și atunci vine vîntu și-ți spune sau nu-ți spune !?

R. : — Așa, așa . . .

C. : — Și pe urmă te duci și dai rezultatu.

R. : — Și dau rezultatu. Atît[10].

Ia atunși n-o știut ce să mai facă d-colo — „Spuñe-i, spuñe vorbește dumñiata cu iel că să nu mai țipe, să nu mai arunñe cu petrile după noi, că io mă duc acasă și-i dau și casa dă pă miñe" — ia dă spaimă și dă fricã.

No, atunșea mediat am întors napoi și ăla s-o-nșetat cu aruncatu ; ia s-o-mbrăcat, io m-am îmbrăcat, ș-am luvat și ñe-am plecat d'e-acolo. [. . .] No, cîn noi am plecat, am plecat p-o part'e și băiatu o plecat p-o part'e — ca să nu-l vadă ia.

Am viñit acasă . . . Cînd am viñit acasă i-am dat liñiște până źioi : dă źioi și până źioi i-am făcut lucrurile aștea — o fost linișt'ită. [. . .]

Cînd am vinit năpoi d-acolo d'e la gomili, io m-am dus în urmă ș-am scos alea [hainele îngropate] d-acolo și le-am purtat io".

[10] „No, am făcut așa, în halul ăsta, ca să po și io să trăiez mai pă ușor — în timpur'le cîn s-or făcut ășćia. Da acuma nu mai mẹrźe nij meseria nostă cu așa ceva. Io viñind acasă, noru-mẹ s-o-mbucurat totdeauna cînd am adus cît'e ceva. Io am zis cătă noru-mẹ așa : — „Uită tu noră ! Io n-oi trăi cu lumea ; io oi muri și să învețț și tu — să trăiești mai pă ușor să-ț tiñi copii tei nu să stai tot în spaćele lu copilu meu !"

Ia o zîs așa : — „că zîce, io am bărbat sălăriat și pă miñe are śine să mă țînă și io nu umblu cu d-ast'ea".

Atîta o fost tot".

ANEXA II

Culegătorul : — Cum le zice la astea ce le faci dumneata ? Muierile cînd te cheamă ce zic ele că să le faci ?

Ranka : Cînd vin așa de la mine sau mă duc io pîn sat, așa ?

— „Tu Ranko, — că mă cunoaște tă Bucoveţu — śe nu faśi și tu śe faśe Florea Mart'e ?

— „Śe faśe Florea Mart'e ?“

— „Tu Ranko, uită Florea Mart'e cum trăieşće și tu lucri pănă će baće Dumnăzău ! Fuźi, du-će dracului să ći-omoră că și tu śći să faci numa nu vrei, tu ej hoţă !

— „Mă, io nu po... io śćiu să fac, numa io nu vreau ! Nu vreu că voi mă spuneţi ș-apo și voi mereţ înkisă și io !“

C. — Dar cum le zic ei ? Făcături le zic la astea sau numai așa te întreabă că știi să „cauți“ ?

R. „Să ńe cauţ“ „să ne ghișești“ ! [...] Iei, așa, că-s învăţat cu mińe dă-i năpoi ! — „Du-će dracului, tu Ranko, hai ne ghișește, să ved'em śe mai zîśi ?

— „No, du-će adă nişte bombe : ię cu mîna așa neșt'e bombe dă cucuruz sau cu neșt'e bombe de păsulă, śeva ; da să nu piśe dîn mîna te !“

Ș-atunśea le pun pă masă, le-ntorc acolo, le sorośesc :

— Maria m-o kemat,
dă mine s-o rugat,
io frumos v-am întors :
dacă-i dă bińe dă casa ii —
să ieșîţ numai o bombă sîngură ;
dacă-i dă bine dă casa ii —
să ieșîz două ! (Cu soţ !)
și dacă-i rău — să ieșîţ una !
Domne tu ażiută
pă gîndu iei,
pă dată iei,
pă parćea iei !
Mărie la mińe s-o rugat,
io frumos v-am descîntat,
ca să vă-ntorśeţ

[1] Înregistrare efectuată la 27 septembrie 1966 în comuna Fîrdea rn. Făget de I. I. P.; inf. Covaci Ranka din Fîrdea ; transc. I. I. P. ; A.F.T., mg. 158.

să vă d'isfașeț :
dacă-i rău d'i casa iei —
să ieșîț una sîngură ;
dacă-i bińe —
să ieșîț două.

„C-acum-ai văzu bińe că niși dumńeata nu le-ai numărat, niși io nu le-am numărat : să ved'ęm cum iasă bọmbile aștia !? Că le-ai luvat cu mîna d-acolo ! Suflă dă tri uori !

— „Pfu ! Pfu ! Pfu !“ — „Suflă numai pă gîndu tău !

Cînd o suflat dă două ori, atunși io le dăspart : iau două, două, două, două, tă două, tă două, tă două pănă le fac țărînă (?) încolo, șći ? Șî una iesă sîngură, una n-are soț ! O bọmbă ! O bombă dă cucuruz sau o bọmbă dă păsulă !

Atunșea, dup-aia : — „Nọ, acuma vez că o ieșit o bọmbă sîngură ? Vezi că nu-i bińe dă casa tę ? Io śe să-ț fac ? Aźeaba-ț spun io îm bọmbele așćia, că-ț spun șî șći, da io șćiu să fac șî altele lucruri !“ (Șî io — dă und'e ? ca să trăiez și io).

— „Śe șći tu Ranko să faśi ?“

— „Io ? Păi io șćiu să scot tot rău dîn casa tę !“

C. : — Și acum, uite ! Vraja care mi-ai spus-o atunci[2] : tot aceleași vorbe le spui și dacă-i de dragoste și dacă-i de . . . ?

R. : — Tăt alea ! Tăt alea ! Tăt alea !

C. : — . . . și dacă nu se înțelege nora cu soacra ?

R. : — Tăt alea.

C. : — Tot alea vorbe ?

R. : — Tot alea vorbe le spun, tăt alea vorbe le spun ! Tot alea le spun că altele io nu le sćiu !

C. : — Bătrîna[3] ți-a spus cumva că vorbele care se zic trebuie să le spui chiar așa cum le-ai auzit de la ea ?

R. : — Mda.

C. : — Așa a spus ; dar dacă nu spui vorbele chiar așa cum le-ai auzit de la ea ?

R. : — Nu să-ntîmplă ńimica.

C. : — Nu a spus că exact așa trebuie zise ?

[2] 22. XI. 1965, mg. 58 ; 12 aprilie 1966, mg. 120.
[3] mama Rankăi Covaci.

Scanned with OKEN Scanner

R. : — Nu. Numa o spus, zice că : „Uită mami, io oi fi să mor. Io oi fi să mor, să şći să trăieşt'i şî tu în lume mai pe uşor“ mama mę ; „să trăie' şî tu în lume mai pe uşor“.

C. : — Adică nu a zis ea că neapărat aşa trebuie ţinute vorbele ! ?

R. : — N-o zîs aşa că să ... asta : da, o zîs aşa, că zice, să nu muncesc aşa-n greu, să trăiez şî io mai pă uşor, să şćiu şî io să fac mai d'e-o dragost'e, d'e-o iubire, d'e-o ... să şćiu şî io să fac mai d'e-o dragost'e, d'e-o iubire, d'e-o ... să śie bine-n casă ... Aştea, kestiuń d'e aştea ...

C. : — Dar în ce zile zicea ea că-i mai bine să se facă ?

R. : — Marţa.

C. : — Marţa.

R. : — ... şî źioia.

C. : — Marţea şi joia.

R. : — Da.

C. : — Şi, cînd ? Dimineaţa, după-amiaza, seara ?

R. : — Dă dimińeaţă.

C. : — De dimineaţă.

R. : — Źioia.

C. : — Joia, dimineaţa. Cînd dimineaţa ?

R. : — La şasă. La şasă d'imińeaţa.

C. : — Pe atunci iese soarele ?

R. : — Ba pănă n-o ieşî soţele.

C. : — La astea de dragoste.

R. : — Dă dragost'e.

C. : — La orice fel (de vrajă) ori la astea mai ales ?

R. : — Ba la aşćea. La aşt'ea mai ales.

C. : — Şi ... la gomilă trebuie făcut noaptea ! ?

R. : — Aia o şt'iţi şi dumńeavǫstă, cum o fost şî înaint'e. Atîta.

C. : — Dar cînd spui descîntecu trebuie cumva să stai cu faţa către răsărit ori către ceva, ori ... ?

R. : — Nu, [...] nu ! Asta n-are legătură, asta n-are legătură.

C. : — Ziceai că pentru ca să poţi face (vrăji) pe un flăcău îţi trebuie semn de la el ; ce anume se poate lua ca semn ?

R. : — Ca sămn : urma dă la pişioru lui.

C. : — Urma ... Asta cum o iei ?

R. : — Calśi dumńeata şî în dosu dumitale, o iau. Fără să şći dumńeata.

C. : — Cum o iei ?

R.: — Calśi aşa. Şî dumńeata pleśi. Şî io am o pildă pă dumńeata, am o... o ură — zîśem aşa — am o ură pă dumńeata. Ş-aşa, dacă io vreu să-ţ fac śeva, ca să-ţ întorc urma sau ca să-ţ fac dumńitale ceva rău, io... 'Mńeata ai călcat şî t'e-ai dus — ai plecat în drumu dumitale. Şî io am văzut că und'e ai pleca' şî m-am aplecat ş-am luvat puţîn pămînt.

C.: — Şi dacă nu poţi să-i întorci urma — poţi şi cu ceva de-al lui?

R.: — Cuu... care-o poartă iel; o haină. Cu o haină care-o pọrtă iel sau cu cămeşa sau cu un sfetăr sau cu ce are iel.

C.: — Dar cum zicea bătrîna că-i bine să înveţi descîntecu: ţi l-a spus ea, aşa cum mi l-ai spune mie ori a spus că să-l prinzi pe furate de la ea?

R.: — Nu! Aşa m-o spus: „Mami, trăieşti şî tu mai pă uşor"!

C.: — Nu a spus că nu-i bine dacă ţi-l spune, aşa (direct) şi că să-l inveţi pe furate?

R.: — Nu! Nu! Nu! Nu! Aşa cum ţî l-am spus dumńitale.

C.: — Bine, dar ascultă! La ce-i bun măcieşu, pupu de rug? Mi-ai fost spus (în 12 iunie) că la unu i-ai făcut de dragoste cu pup de rug: i-ai dat să-i facă...[4]

R.: — Asta... aşa ca o...

C.: — Nu că ţi-ar fi spus dumitale bătrîna că-i bun!? Ţi-a venit dumitale aşa în cap?!

R.: — Aşa... Nu m-o spus bătrîna. Śći? Aşa ca on fel dă... śći? Şî cîn mă duc io aşa pîm Bucovăţ, da mă duc io aşa pîn sat... Păi dọmne! Iest fęće mari — śe să fac? Mă duc şî rup dă pă rug aşa... şî lemn d-ăla care nu cunosc iei îl rup aşa on lemnuţ...„— Nọ, zîc, aduśeţ o hîrćie, zîc, la mińe; da zîc, să nu căutaţ śe-i aiśea, că asta-i śeva dă dragost'e. [Rîde]. — Şi, dă und'e? Iel îi lemn dîn pădure, o cọji d'i lemn; numa śe să fac şî io? Şî îmvălui în îrćie... — „Nọ, zîc, să-l porţ la breśinar ca să fi źiucătọre la źioc, să t'e jọśe fiśiori, să nu mai stai năpoi". Şî iel îi o... Asta-i aşa...

C.: — Îmi spuneai în rîndurile trecute că acolo la gomilă se bagă: păr de la muiere, cap de găină, inimă şi cioc de găină; acuma — pe rînd: părul de ce se bagă?

R.: — Asta io o fag, domnu Popa, ca să-i fac frică.

[4] Un flăcău căsătorit de părinţi cu o fată care nu-i plăcea doreşte ca aceasta să-l părăsească. R.C. îi dă un „pup de rug" spunîndu-i tînărului că dacă în trei nopţi la rînd va trece de trei cu bobocul de măcieş peste fruntea soţiei adormite, aceasta, într-a patra zi va pleca de la el (A.F.T., inf. 202).

C. : — Numai ca să-i faci frică ?

R. : — Numa ca să-i fac frică, să înșelui șeva d'i la ia.

C. : — Nu te-a învățat bătrîna și nu ți-a spus că ar însemna ceva ?

R. : — Nuuuu ! Nu, nu ! Asta fac io așa, șći, din capu meu fac așa ca să-i fac iei frică, șći, ca s-o pot înșelui, să po să trăiez . . .

— „Ei, vez șe-o fost în casa ta ? Uită, o foz dracu, uită în casa te șe-o fost aișea ?“

Și io o trimet după . . . će miri după șe-o trimet și i-o bag aia . . . Fac o țîră sînże așa într-on pet'ecuț ș-acolo bag i-o tăće buzuliońele le bag io acolo, șći . . . Și pănă ia să duše afară, io îl bag pe furiș sub pătură und'eva, înțălegi ?

— „Ca să-ț arăt șe-i în casa tę, să-ț arăt șe sco' din casa tę : o foz dracu, cu șeasu slab, cu duhu ńecurat în casa ta ! Numa io ți-l arăt și ți-l scot ! Da tu-m dai mie șe șer io ?“ — „Au, dǫmne ! Io-ț dau și casa dă pă mińe !“ — Nǫ, auz ! Bagă mîna aiși ! Bagă mîn-n perina ta cu pen'e ! Și perina aia . . . ia ziše că nu bagă mîna cî i fricî !

— „Nǫ, bag io mîna ; numa, dacă io bag mîna, atunś nu-i mai voie să dorńi pă perina aia, c-acolo o foz duhu ńecurat cu șeasu slab îm perin-aia o fost !“ Atunś še să vez ? Cîn io bag mîna acolo și scot . . . așa — cum să-ț spun ? — o legătură . . . dă dîrză, dă zdrență, śći ! . . . „Nǫ, acu uită io o dăzleg și dumńeata caut-aišea !“ Numa io am dăzlegat-o . . . Cîn ia a văzut acolo tăće prost'iile, tăće nătoțiile, tăće scîrńeviile, tăće bohoșenele, tăće ăsta — că-ț vińe să torńi și mațăle din će cîn vez că še-i acolo : — „Ia-ooo . . . , ia-o și du-će cu ia că mie nu . . . nu m-o mai trăbe, nu mai îmi trăbe perin-aia ! [. . .]

C. : — Dar acolo în dîrze pui capul de găină ?

R. : — Nuuu ! Cap dă găină : găina-ntreagă n-o poz s-o baźi acolo . . .

C. : — Desigur.

R. : — [Pui . . .] o d'iară, botu d'i la găină, inima d'i la găină o sparźi și iei sînźil-ăla și faśi acolo tăće așa, înțăleźi ? . . . Atunśi iei o țîră păr, ori d'i pă mîță, or d'i pă cîńe, or d'e še poț, înțăleźi, și le faśi acolo ca să-i arăț . . .

C. : — Dar găina de ce culoare să fie ?

R. : — Găin-o iau pîntru cap : cap pîntru capu lui, înțăleźi ? Cum să-z spun ? Cap păntru capu dumitale : dăcît să-z dai capu dumitale, s-aźiunźi mort, mai bine-m dai o găină mie !

C. : — Adică mai bine să-ți dea capu acela de găină să-l dai la diavălu ! ?

R. : — La diavălu, așa ! Da — întreagă !

C. : — Dar te întrebam : femeii de ce culoare îi spui că trebuie să fie găina ?

R. : — N'iagră ! N'iagră şî pistriță ! Cîn n-o avut ńiagră, m-o spus : „Ranko, n-am găini ńegre ; să mă duc să cumpăr alta !“ — „Laz că-i bună şî pistriță, îi bună şî albă, îi bună şi orşîdăcare“ — ca să pun mîna pă ia !

C. : — Bine. Şi descîntecu de cîte ori îl spui ?

R. : — O dată, o dată.

C. : — Şi dacă femeia spune că nu i-a mers mai bine (după vrajă), că n-o fost ba jucată, ba una, ba alta . . . îi mai faci o dată ?

R. : — Atunźi nu să poț'e : spiridușu dumitale îi mai tare ca a meu !

C. : — Aşa-i spui ?

R. : — Atît, şî m-am lekidat dă ia ? „Spiridușu la dujmanu dumitale o foz mai mare ca a meu ş-aşa nu s-or putut lupta. Şî io n-am ce să-ț fac !“ Şî m-am lekidat dă iç. Atît tot.

C. : — Am auzit eu că prin cîte-o parte se face de dragoste cu mătrăgună ! ?

R. : — Aia nu şćiu ; aşa m-o spus şî betu Roman [5] : — „Mă Ranko, śică am găsit mătrăgună la mińe în stupi !“ O găsit iel mătrăgună în stupile lui, care i-o băgat veśina lui. Niźi io nu ştiu śe frunză-i aia şî cum îi că m-ar trăbui şî mie o ţîră mătrăgună d-aia ; numa io cu d-aia n-am umblat. Şî am zîs, zîc : — „Măi Romańe, zîc, dacă t-o cunoşti, adă-m-o că io n-o cunosc !

C. : — Nici de asta n-ai auzit că dacă vrei să moară albinele duşmanului tău poți să o faci dîndu-le drumu albinelor, primăvara, pe gît de lup ?

R. : — Nu. M-o-ntrebat Roman. Nu şćiu, nu şćiu aşa.

C. : Auzeam că Floarea Martei face vrăji pe gît de lup ! ?

R. : — Să poaće, domnu Popa ; n-am suflet d'e ăla !

C. : — Dar Floarea e fricoasă (nu spune) ; am auzit că ea a fost şi prin judecăți ! ?

R. : — Ie o foz şî-n judecăți, o dọmne ! [. . .]

C. : — Din ce pierd vacile laptele ? Din ce se zice că l-ar pierde ? E cineva care le ia laptele ?

R. : — Iest'e care . . . uiće . . . dă lapćele din la o casă la alta.

C. : — Şi cum ai auzit că se face ?

R. : — Mneata-m dai lapćele [de la vaca] dumńitale, înțăleźi ? Şî io iar am vacă cu lapće şî 'mneata iar ai vacă cu lapće : şî lapćele lu vaca

[5] din Bucovăț.

dumitale îl mestec cu lapćele lu vaca mę. Ş-atunśi io trag lapćele d'i la vaca dumitale ! Atît am auzit — atîta spun.

C. : — Şi ca să vină laptele înapoi ?

R. : — Să vină lapćile năpoi : baźi o mînă d'e sare, baźi o ţîră apă sfinţîtă şii ... śe mai vińe băgat, domne ? ... ş-o ţîră marmure. Marmură ! Şî io-l beu şî orşîcińe ; o ţîră marmure ş-o mînă d'e sare şi două mîńi dă tărîţă. Şî le mesteci acolo şî atunśi întorśi lapt'ele, atunśi iară vińe lapt'ele la vacă.

C. : — Dar ce faci cu amestecătura asta ?

R. : — I-o dai la vacă s-o mînśe.

C. : — Mi-ai mai vorbit de un leac ce se dă bărbaţilor ca să nu mai bea ! ?

R. : — Mălai cu curu ? Vai do mińi, asta şî io am făcut-o la tata lu Bolă [6], c-o foz beţîc grozav ! Faśi o turtă d'e mălai şî rădiśi sumna şî će duśi şî će puńi cu c ... u-aşa pă ia :

Cum îi c ... u mut —
Aşa să-i fie gura lui ;
cum c ... u nu poće să vorbească —
aşa să nu mai potă iel vorbi ; (?)
cum c ... u nu poće să beie ţuică —
aşa să nu mai beie nij iel !

Şî i-am făcut o turt'iţă iac-atîta şî i-am dat-o d-o mîn(cat-o). M-o-ntrebat, c-o foz hoţ, śică : — „Ranko, cum îi turta asta, śică, cum m-o dai tu ? Ia mîncă şî tu dîn ia !" — „Măi uomule, dzîc, păi io nu mînc dîn ia zî' că io mînc mălai dă ăstalalt dzîc, asta ţ-am făcut-o ţîie, dzîc, aia-i bun zîc, ăsta-i pîntru ćine dzîc, am făcut-o dzîc. Da-i bun dzîc, mă, mîncă dzîc" ... Că de iera treaz — nu pućeam să-l înśelui ; num-o fost o ţîră cam beat ş-aşă ăla o mîncat-o ... [...]

C. : — Şi aşa puţine vorbe spui ?

R. : — Atît şi i-am dat-o d'e-o mîncat-o ; doi ani dă dzîle n-o mai beut !

C. : — Mai ziceai că şti să faci şi „de dezlegat" ; ce înseamnă „de dezlegat" ?

R. : — Dacă iej legat.

C. : — Cum adică ?

[6] primul soţ al Rankăi C.

R. : — Șći, așa : će dor spaćele, će dor șćlele ... însamnă că iej legat : sămnu dumitale l-o luvat — să vorbim așa — o curvă d-a dumitale și l-o băgat cu mortu, în copîrșău cu mortu ! [Își lovește palmele a mirare]. Cum îi mortu, țapăn, așa să fi dumńeata — și l-o-ngropat cu mortu. Numa ... asta-i ist'ina : nu mai ai zîle cît trăiești cu sînătat'e.

C. : — Adică așa se face : se ia „semn" ; am auzit că ața de la izmene ! ?

R. : — Daaa, da-da ! Și, or că-l bagă-n copîrșău și dacă nu-l bagă-n copîrșău — îl liagă la cruśe.

C. : — La o crucė, la cimitir ! ?

R. : — La morminț, la cruśe !

„Cum putrădzășt'e breśinariu ăla, ața aia, din izmeńile dumitale ; cum putrăzășt'e breśinariu acolo și cum îi cruśea, lemnu, țapăn, răśe, așa să fi dumńeata în corpu dumitale, în viața dumitale : să nu mai poț avę dă lucru cu alta, fără numa ezact cu mińe !"

C. : — Asta o poate face oricine ?

R. : — Orśine-ț poț'e faśe asta.

C. : — Ș-atunci cea care vrăjește, cînd pune „semn" la cruce spune aceste vorbe ?

R. : — Cîn puńe sămn ! Da-da-da-da !

C. : — Și ca să te dezlege ? Cum faci de dezlegat ?

R. : — Ast'ea ... iacă io fac așa ... da io nu pot să dăzleg făr așa dacă iei ... dacă sîmț că śine îi, și șći că śine îi, să će duśi dumńeata și ia și dăzleagă breśinariu ăla și ți-l bagă înluntru și atîta-i tot, da alśeva nu-i.

C. : — Atunci ai scăpat.

R. : — Atît-ai scăpat.

C. : — Nu este o făcătură de dezlegat ? !

R. : — Nu ! Nu-nu-nu ! P-am pățît io așa cu frat'eńeu, am pățît noi așa cu frat'e-meu. Șasă săptămîńi dă zîle frat'e-meu d-aici dîm mijloc iel n-o mai putut să să-ncîrńe. Și m-am ... o dat drumu la ńevastă, la nevastă-sa, ș-o vru să ieie pă altă ńevastă, înțăleźi cum îț spun ? Și nouă n-am vru să dęie drumu la ńevasta aia c-o avut o fetiță dă șasă săptămîńi. Și ńevasta lui s-o du ș-o luvat breśinariu d'i la izmeńe și le-o legat la cruśe. Și io ieram văduvă atunśea dă bărbatu meu care-i mort, dă tata lui Bolă ; ieram văduvă. Șii, nǫ, cum am sîmțit, am sîmțît ... Am sîmțît, și m-am dus pînă la Kisînd'ia, Kisînd'ia cătă ... cătă Gurahonțu, pă Criș uareund'eva. Și cînd m-am dus acolo, io m-am dus și cu frat'i-meu ăsta care-i mort m-am dus. Și, am luvat-o noi cu buna : „Uită Mărie, așa, și uită Mărie așa și hai acasă, că Trăian iară t'e primește și Tră ... și șt'i t-

că Trăian cînd bę îi prost şi îi aşa, şî nu şćiu-śe, şî hai acas“ ... — „Nu mă mai duc şî nu mă mai duc, luvaţ-îl fata şî duśeţ acas, nu mă mai duc că mă bat'e“. — „Nu će baće, n-avea grijă !“

Cînd o vińit acasă am luvat-o noi cu śelańia ş-am propiat-o noi încǫśi spă pădure, atu i-am spus : — „Auz tu ! Dacă îi śeva, cu frat'i-meu, să nu crez că noi t'e spuńem pă ćine ca să-ţ facă ţiie rău ; tu spuńe numa mie, (că hălalalt frat'e s-o dus nainće şî io cu ia am rămas năpoi), tu spuńe numai mie śe-ai făcut că iactă iel traźe să moră, iel traźe să mǫră ! Uită, nu mai pućem, pă mîńi — că aşa îi — pă mîini aşa-l purtam : îl sculam d'im pat pă mîńi, îl puńeam pă źios pă mîńi, da că iel să să mai scoale — absălut. Ţapăn o foz, domnule, răśe ; tot corpu lui o foz răśe, ţapăn. Atunśea ia m-o spus : — „Uită Ranko, io ţî spun śe-am făcut, numa tu să nu mă spui, că m-o bătut Dumńezău, mă omoră dă tot !“ „Tu Mărie ! Dacă io će spun aşa, ş-aşa să-m facă Dumńezău“ ! (Şî ńi n-am spus-o, ńi n-am spus-o).

Am vińit acasă — aia o fost sîmbătă, cînd am adus-o acasă. Dumińică, dă dimineaţă, zîc : — Mamă, zîc, şi Trăieńe — că Trăian o ćema pă fraće-meu — zîc, io mă duc, zîc, o ţîră pîn sat ! Mă duc pîn sat, zîc cu Lenuţa, zîc, mă duc o ţîră pîn sat cu Lenuţa !“

Atunśi fraći-meu o dzîs şî cu mama śică : — „Du-će, da' să nu stai mult !“. — „Nu stau mult !“ — „Să će duśi la cutare muiere şî ni-aduśi neşt'e cureći acru !“ Dzîc : — „Mă duc“.

No, pănă cîn ńe-am dus în sat, noi nu ńe-am dus în sat, noi ńe-am dus la cruśea aia unde-o foz ię ... Cîn m-am duz la mormînt ş-am văzut und'e-i ... śe să vezi ? Şasă săptămîńi dă zîle, domnule ! Breśinariu aşa s-o rupt, aşa să duśę ! [Arată disperată cum se destramă ceva]. N-o mai foz bun dă ńimic ! Înţelegi ? Dăcît că am vińit acasă, am luvat breşinariu ăla şi ńe-am dus la o fimeie cari-o avut — rumînă o fost — o avut o sută douăzeci dă ani, dă bătrînă śe-o fost. Şî ńe-o spus aia, śică : „Dragă, nu mai put'eţ să faśeţ nimic dăcît să vă duśeţ şî să-l ard'eţ şî cu scrumu ăla, care l-aţ ars, să-l unźeţ pă tăt corpu lui, că alśeva nu putéţ !“ Ai ! cîn m-aduc amint'e îm vine să plîng ; pănă şî ... p'or fi doctori, şî-n Cluj l-am dus şî orişîund'e l-am dus : ţapăn a fost ca mort ! Şî cînd am ars aia cum ńe-o zîs baba aia şî l-am uns pă to corpu lui, şî i-am băgat o ţîră în apă, scrum dă ăla, şî i-am da d'e-o beut ... Să nu-z mint, domnu Popa, nu mai ţîn minće, la două dzîle sau la tri zîle, o foz fraće-meu îm pişioare !

O curvă, śe pǫt'e să-ţ facă ! Az ieşti şî mîńe nu mai ieşt'i ! No, asta uită îţ spun io clar că asta, nu că am vrăjit io sau c-am făcut io, numa asta îţ spun io că io am păţit cu frat'i-ńio. Just. No, asta-i.

C. : — Acestea două (să nu mai bea bărbatu şi „de legat") spuneai că le-ai învăţat de la o bătrînă de 100 de ani.

R. : — Aia m-o-nvăţat.

C. : — Cît de bătrînă era ?

R. : — O sută douăzăşi dă ani, o sută douăzăşi dă ani o fost împliníţ. Iera din comuna Bîrzava ; nu şciu mai trăieşt'e o nu mai trăieşt'e ! ?

C. : — Cum să mai trăiască ? . . .

R. : — Nu mai trăieşće dă mult ! Še-ţ spun io dumitale ? Mulţ ani ! . . .

BEITRÄGE ZUM STUDIUM DES HEXENWESENS IM BANAT

Der Verfasser unterbaut seine Bemerkungen durch die Ergebnisse seiner Forschungen in den Stadtarchiven Temesvars und durch die der Nachforschungen über die Berufshexe aus Fîrdea — Făget, Ranka Covaci.

Im Artikel wird auf jene Umstände hingewiesen, die dem Bestehen des Hexenwesens im Banat seit dem 18. Jahrhundert hinderlich oder förderlich waren. Man hebt die Ähnlichkeiten zwischen den Teufelsaustreibungen durch Priester und den Zauberzeremonien der Hexen hervor.

Das Neue im vorliegenden Artikel ist der Hinweis auf die Tatsache, dass die Hexe selbst die Zauberhandlung entmystifiziert. Es wird auf das „Szenenbild" der Zauberhandlungen hingedeutet. Der Verfasser sieht darin eine regelrechte Privat-aufführung.

Die Hexe konzentriert ihre Aufmerksamkeit auf das Demonstrieren des Vorhandenseins zweier sich bekämpfender Kräfte und bietet ihre Dienste als Vermittlerin **an.**

Es wird auf zwei Möglichkeiten der Lösung des Konfliktes hingewiesen :

1) Der Vermittler wird klein beigeben müssen, **wenn der Kobold des Feindes der zu behandelnden Person mächtiger ist als jener im Dienste der Hexe.**

2) Der Vermittler siegt, wobei die ursprüngliche Opposition verschoben wird. **In der Beilage ermöglichen die volkskundlichen Textaufnahmen (deren Transkription nach Tonbandaufnahmen erfolgte) dem Leser eine vielseitige Interpretation.**

Scanned with OKEN Scanner

PROVERBELE CA GEN FOLCLORIC

de

PAVEL RUXÂNDOIU

Ceea ce îl pune în încurcătură pe paremiolog cînd vrea să delimiteze domeniul cercetărilor sale, este nu numai marea varietate a „formulelor" pe care le recunoaştem în genere ca proverbe, ci şi faptul că nu peste tot denumirea de proverb se dă aceluiaşi tip de formule.

În folclorul românesc există, alături de terminologia internaţională (proverbe, paremiii, pilde etc.) — răspîndită prin cărţile populare, apoi prin intermediul colecţiilor — o serie de denumiri autohtone (zicători, vorbaăluia, vorbe din bătrîni etc.) care, fără să facă vreo deosebire între diversele tipuri de expresii proverbiale, au calitatea de a scoate în evidenţă anumite date definitorii. În lumina lor, proverbul apare ca o expresie impersonală şi de mare vechime (din bătrîni), prin aceasta, deci, înzestrată cu autoritate, purtătoare de înţelepciune — pentru că înţelepciunea vine de la bătrîni.

Majoritatea definiţiilor care s-au dat converg în a considera proverbele ca forme de creaţie literară, ca forme de cunoaştere primitivă sau populară şi ca expresii lingvistice. Accentul cade însă, mai ales în definiţiile mai vechi, pe caracterul filozofic al proverbelor, pe calitatea lor de a exprima „fructul experienţei popoarelor". Rivarol[1] vede în ele „cugetarea tuturor secolelor redusă în formule", iar J. P. Leroux[2] le consideră „sentinţe care conţin un adevăr confirmat prin mărturia şi experienţa secolelor trecute". Originea lor trebuie căutată — după Leroux — în cunoştinţele cucerite de om printr-o experienţă îndelungată : „aceste cunoştinţe o dată cucerite, s-au format judecăţi prin care s-au stabilit principii pentru ştiinţă şi pentru societate".

Caracterul „literar" al proverbelor a fost legat, în general, de cel filozofic, pentru că roadele experienţei umane au fost conservate nu în formule plate şi lipsite de expresivitate, ci în expresii de mare plasticitate, în care metafora, alegoria şi simbolul intervin efectiv pentru a sensibiliza ideea, mărindu-i autoritatea şi extinzîndu-i semnificaţiile. S-a observat însă că nu toate proverbele utilizează aceste mijloace expresive, că există,

[1] Apud P. M. Quitard, Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française, Paris, 1842, p. VII.

[2] Dictionnaire comique, satirique, critique, burlesque libre et proverbial, 1786, t. I, pag. VII.

deci, proverbe metaforice (sau alegorice) și nemetaforice ; de aici concluzia că proverbele nu alcătuiesc integral o literatură — sub raport artistic, pentru că un număr de loc neglijabil dintre ele nu întrunește calitățile mesajului literar.

Cu toate acestea, între un proverb nemetaforic, cum ar fi „Cine se scoală de dimineață, departe ajunge", și unul metaforic, ca „Buturuga mică răstoarnă carul mare", nu sesizăm deosebiri de esență, care să ne pună în fața unor categorii opuse sub raport artistic, ci fapte care pot fi subsumate unei specii comune, dar care din punct de vedere artistic se află pe trepte valorice diferite. Și dacă în bagajul paremiologic al unei culturi există și expresii nule ca valoare estetică, acest fapt nu infirmă considerarea proverbelor ca gen de literatură beletristică, pentru că asemenea accidente, oricît de mare ar fi frecvența lor, nu sînt străine, nici poeziei, nici prozei și nici chiar teatrului.

Așadar se impune ca proverbele să fie studiate în primul rînd ca specie de literatură folclorică, raportate la trăsăturile ei specifice și supuse unui examen critic adecvat.

Sînt proverbele creații colective ? În accepția modernă a noțiunii da, în măsura în care caracterul colectiv nu implică excluderea individului din procesul de creație. Este bun colectiv nu numai ce este și ca geneză colectiv (sau devenit colectiv prin anonimat), ci și creația individuală care capătă o largă circulație orală. Or, cele mai multe definiții ale proverbelor includ acest fapt ca obligatoriu. În Grande dictionnaire de XX-ème siècle, ele sînt considerate maxime exprimate în puține cuvinte și „devenite populare". Prin originea lor, multe proverbe au un autor cult. Acesta poate fi ori un colecționar mai vechi, ca vestitul împărat ebraic Solomon, sau înțeleptul Socrate, care, adunînd în cărțile lor maxime tradiționale, au pus alături de ele și pe cele create de ei înșiși ; ori un scriitor celebru din opera căruia anumite citate devin celebre, „proverbiale". Intrate în circuitul oral, aceste expresii devin un bun colectiv, și poporul nu le deosebește de cele moștenite prin tradiție.

De caracterul colectiv al proverbelor se leagă și răspunsul la o a doua întrebare : sînt ele creații anonime ? Pentru cele moștenite prin tradiție strict orală problema nu se mai discută. În legătură cu cele provenite din creația unor autori culți se poate afirma că, o dată intrate în circuit folcloric, pentru mediile populare ele devin anonime. Autorul lor poate fi cunoscut de cercetător sau de omul cultivat (nu totdeauna), dar nu și de omul simplu care le folosește pentru a vorbi „mai ales" sau pentru a deveni mai convingător. În Europa occidentală, datorită modului de a alcătui colecțiile sau dicționarele de proverbe, a căpătat circulație orală un tip de expresii paremiologice care semnalează și numele autorului căruia îi sînt atribuite. Asemenea expresii își pierd, cel puțin aparent, anonimatul ; aparent în măsura în care nimeni nu controlează exactitatea atribuirii, de multe ori semnalarea numelui unui autor neavînd alt rol decît de a autoriza proverbul, de a-i da greutate. Fenomenul este prin excelență caracteristic interferenței dintre scris și oral. Iată o suită de proverbe dintre

Scanned with OKEN Scanner

cele mai ilustrative în acest sens, citată în Grand dictionnaire universal de XXème siècle :

C'est en forgeant, dit Saint Simon,
Que l'on devient bon forgeron.
L'oisiveté, dit Saint Suplice,
Est l'origine de tout vice.
Il vont bien mieux, n'en doute pas,
User des souliers que des draps.

Caracterul oral al proverbelor este indiscutabil ; scurtimea facilitează memorizarea lor și le face să circule cu o viteză uimitoare de la un om la altul, de la o zonă la alta. Totuși, proverbele sînt genul folcloric care a cunoscut de timpuriu scrisul, și nu prin colecții cu intenție științifică, ci prin colecții în care ele își păstrau, în intenție, funcția lor cotidiană. Aceasta e și cauza care a determinat, în acest domeniu, pronunțate interferențe între scris și oral, dezvoltate încă din antichitate și continuate masiv în Evul Mediu. De aici dificultatea de a delimita ceea ce este de pură tradiție orală, de cea ce a pătruns, într-o zonă sau alta, prin intermediul cuvîntului scris.

Raportul specific dintre tradiție și inovație, cu predominarea autoritară a tradiției, este caracteristic proverbelor ca oricărei alte categorii de folclor literar. Într-un repertoriu local și delimitat temporal există proverbe vechi și noi, contradictorii sau nu, nu numai ca sens, ci și ca semnificație socială mai largă. Întrebarea mai importantă care se pune este dacă și proverbelor le este caracteristică creația prin variante, rezultată din înnoirea treptată a tradiției. O cercetare sumară ne duce la un răspuns afirmativ, relevîndu-ne totodată complexitatea cauzelor și modalităților variațiilor în genul paremiologic.

Cauzele care determină existența mai multor variante ale aceluiași proverb pot fi : 1) atitudinea, atenția sau memoria vorbitorului ; 2) necesitatea de adaptare la context și 3) originea diferită a unor proverbe similare ca expresie și semnificație, sau creația prin analogie. Din punct de vedere formal criteriile variantelor pot fi multiple, dar sistematizarea poate stabili cîteva tipuri mai distincte. În funcție de importanța modificărilor care intervin de la o variantă la alta se pot înregistra, în cadrul fiecărui tip, variante fără valoare semnificativă, modificările pe care le implică fiind simple accidente formale, și variante cu valoare semnificativă, care implică sensuri, nuanțe sau accente noi ale conținutului.

Un tip de variante l-ar putea constitui cele obținute prin adaos sau eliminare. Multe dintre ele sînt lipsite de valoare semnificativă și țin mai mult de construirea frazei : Unul trage, altul face / Unul face și-altul trage. Altele însă pot aduce nuanțări, accentuări diferite în raport cu semnificația de bază : Picătura găurește piatra / Picătura mică găurește piatra trae (adaosul de adjective subliniază în plus intenția semnificativă).

Un alt tip de variante l-ar putea constitui cele obținute prin substituiri. Substituirea unei ordini a cuvintelor cu alta dă variantele topice ;

Scanned with OKEN Scanner

de obicei, ele implică mutarea accentului de la un cuvînt la altul și sînt determinate de necesitatea adaptării la contexte situaționale diferite: Ziua bună de dimineață se cunoaște / Ziua bună se cunoaște de dimineață. Substituirea unei forme morfologice cu alta dă variantele morfologice, care în general nu au valoare semnificativă, fiind impuse de necesitatea adaptării la un context lingvistic. Există un număr foarte mare de expresii paremiologice, mai ales zicători, care implică o întreagă flexiune morfologică: el strînge bani albi pentru zile negre; el caută ziua de ieri etc. Teoretic, asemenea expresii pot fi trecute prin toate formele flexionale ale verbului; practic însă, numărul formelor folosite în mod curent este destul de restrîns.

Substituirea unuia sau mai multor cuvinte în contextul proverbial implică variantele semantice. Dacă substituirile se fac prin sinonime, variantele semnatice sînt nesemnificative sau slab semnificative: Cine șade cu fundul în două luntde pică în apă / Cine umblă cu fundul în două luntre cade în apă. Dacă substituirile de cuvinte nu implică sinonimia, variantele sînt semnificative și au valoare metaforică. În colecții sau dicționare pot fi întîlnite, nu rar, șiruri întregi de proverbe care nu reprezintă altceva decît variantele metaforice ale aceluiași proverb: Nu e om fără cusur / Nu e răsur fără cusur / Nu e grîu fără neghină / Nu e trandafir fără spini / Nu e vin fără drojdie etc.

Unele variante au un caracter antonimic (Cîinele care latră nu mușcă / Cîinele care nu latră, mușcă), altele sînt antagonice (Decît un car de minte, mai bine un gram de noroc / Mai bine un dram de minte decît un car de noroc). Ele sînt determinate, în principiu, de intenția cu care vorbitorul le folosește într-un context dat. Tot adaptarea la context implică uneori și trecerea proverbului de la un tipar expresiv la altul: Alergi mult, mănînci puțin / Cine aleargă mult mănîncă puțin.

*
* *

O specie literară este definibilă prin conținut specific, funcție specifică și mod de realizare specific. În cele ce urmează ne vom ocupa de aspectele particulare ale proverbelor din punct de vedere al conținutului. Vom preciza de la început că prin specificitatea conținutului nu înțelegem numai sfera tematică, mai puțin relevantă, ci mai ales modalitatea de manifestare a lui. În cazul proverbelor, modalitatea de manifestare a conținu- este determinată de faptul că:

a) proverbele sînt scurte, nedepășind limitele unei fraze (excepții rare, în cazul proverbelor dialogate sau al celor explicate);

b) sînt aplicate la contexte particulare, practic nelimitate ca număr;

c) alcătuiesc un ansamblu, care se manifestă ca un limbaj (sistem de exprimare) filozofic, în cadrul căruia sensurile se întretaie, se contrazic, se împlinesc sau se aprofundează reciproc.

A analiza conținutul proverbelor din punct de vedere al scurtimii lor înseamnă a le judeca separat, ca unități independente. Pentru a ajunge la

Scanned with OKEN Scanner

anumite constatări cu caracter mai general, va trebui ca varietatea imensă a expresiilor care pot fi considerate ca paremiologice să fie redusă la cîteva tipuri fundamentale. Diferențierea clasică a proverbelor de zicători constituie, în acest sens, un bun punct de plecare, dar nu este suficientă. Ea trebuie precizată și, eventual, completată, pornindu-se de la analiza unui număr mare de exemple. Cum o asemenea analiză exhaustivă nu-și poate găsi loc în aceste pagini, vom porni de la considerarea unui număr restrîns de cazuri.

Expresii ca ; Zile negre ; zile fripte ; soare cu dinți etc. reprezintă noțiuni a căror sferă este restrînsă printr-un determinativ ; determinativul ne apare ca un epitet metaforic ce dă noțiunii pe care o determină o semnificație stabilă, deductibilă din interpretarea izolată a expresiei. În alte expresii (a trăi de azi pe mîine ; el caută ziua de ieri etc.) sesizăm acțiuni individualizate în aceeași manieră printr-un complement metaforic. În limbajul curent ele nu apar la infinitiv, ci la indicativul prezent (mai rar la imperfect). În rînd cu exemplele de mai sus pot fi considerate expresiile de tipul „Ruptă din soare“ sau „Cît toate zilele“ ; din punct de vedere gramatical ele sînt nume predicative (raportate la context) cărora metafora le dă, de asemenea, o semnificație stabilă, deductibilă din interpretarea lor izolată. Ceea ce caracterizează toate aceste formule este faptul că ele nu pot alcătui singure o frază, (sau o judecată) ; într-un context particular ele apar ca predicate logice sau ca elemente ale predicatului logic.

O altă serie de expresii proverbiale poate fi căutată în cele de tipul : La pomul lăudat să nu te duci cu sacul ; Să nu vinzi apa la sacagiu ; Intinde-te cît ți-e plapuma ; Strînge bani albi pentru zile negre etc. Acestea sînt propoziții imperative negative sau afirmative, care prin conținutul lor implică ideea de bine sau de rău și impun în mod expres un sfat, un îndemn, o povață. Structura lor logică reliefează o persoană (căreia i se adresează sfatul), o comportare (atitudine, acțiune) indicată sau contraindicată și un element de relație (împrejurare, agent, condiție) în legătură cu care se dă sfatul. Accentul logic poate să cadă pe persoană, proverbul reprezentînd în acest caz o atitudine față de ea (Făgăduiește numai ce poți da, are semnificația unui reproș la adresa persoanei implicate), sau pe agentul de relație (în La pomul lăudat să nu te duci cu sacul, reproșul nu vizează persoana căreia i se dă sfatul, ci agentul în legătură cu care se dă sfatul : pomul lăudat).

În sfîrșit, o a treia mare grupă de expresii paremiologice se referă la cele care ne apar sub forma unor propoziții enunțiative, afirmative sau negative, care exprimă în mod direct și deplin o judecată (Cine se scoală de dimineață departe ajunge ; Fiecare-i dator cu o moarte ; Sănătatea e mai bună decît toate ; Pisica blîndă zgîrie rău ; Cîinele care latră nu mușcă ; Ulmul nu face pere etc. etc.). Ele au toate elementele care alcătuiesc o judecată completă.

Așadar, considerate izolat, toate formele poremiologice corespund unor unități logice ; cele din primul grup sînt sintagme care apar, în context, ca predicate logice sau elemente de predicat logic ; cele din grupul

Scanned with OKEN Scanner

al doilea sînt propoziţii imperative care nu constituie judecăţi propriu-zise, dar se constituiesc pe baza unor judecăţi pe care, ca atare, le implică ; iar iar cele din grupul al treilea alcătuiesc judecăţi de sine stătătoare. Primele corespund în general zicătorilor ; în terminologia clasică cele din grupurile al doilea şi al treilea sînt considerate global ca proverbe, între ele există însă diferenţe sensibile care ne obligă să le clasăm separat. Pentru a utiliza un limbaj terminologic relativ unitar, le vom numi pe primele — expresii proverbiale ; pe cele din grupul al doilea — locţiuni proverbiale ; iar pe cele din grupul al treilea, proverbe propriu-zise.

Formulele paremiologice care relevă structuri diferite de cele analizate, excepţiile deci, sînt relativ rare şi apar ca derivări ale cazurilor tipice. Există, de exemplu, o serie de proverbe exclamative care pot fi considerate ca derivate ale tipului 3 : Bărbat bun şi usturoi dulce ! (citeşte : Bărbat bun şi usturoi dulce nu există) ; Fereşte-mă, Doamne, de duşmanul din casă, că de cel de afară mă feresc singur ! (citeşte : Duşmanul din casă e mai periculos decît cel de afară). Tot ca derivate din tipul trei pot fi considerate şi puţinele proverbe dialogate existente în colecţiile româneşti :

— Cine ţi-a spart capul ?
— Frate-meu !
— De aceea ţi l-a spart aşa tare !

(citeşte : Fratele îţi sparge capul mai rău ca străinul) sau :

— Ce este mai rău ca o femeie ?
— Două !

(citeşte : Mai rău decît o femeie nu poate fi decîte prezenţa a două femei).

Pentru înţelegerea conţinutului proverbelor în raport cu structura lor logică, vom porni de la recapitularea cîtorva date generale în legătură cu teoria judecăţilor.

Judecata este o formă de cunoaştere în care se afirmă sau se neagă ceva despre ceva. Ea mai poate fi definită ca o noţiune desfăşurată, dedublată în Subiect şi Predicat, datorită contradicţiilor lăuntrice dintre sferă şi conţinut. Subiectul şi Predicatul fiind noţiuni au sferă şi conţinut proprii. Predicatul luminează locul la care se referă Subiectul ; accentul logic în judecată cade pe Predicat, informaţia care se aduce e conţinută de el, Subiectul fiind elementul de la care se pleacă, presupus cunoscut.

Judecăţile sînt de mai multe feluri şi există diferite sisteme de clasificare a lor. Esenţial e de urmărit faptul că diferitele categorii de judecăţi reprezintă o ierarhie valorică, ierarhie care oglindeşte însă dezvoltarea intelectualului uman. Judecăţile pot fi în primul rînd adevărate sau neadevărate. Să vedem cum se comportă proverbele din punct de vedere al adevărului sau neadevărului. În mediile folclorice proverbele sînt considerate ca exprimînd un adevăr incontestabil, marcat prin autoritatea pe care le-o

Scanned with OKEN Scanner

dă tradiția, experiența ce stă la baza lor și acceptarea lor foarte largă. Această caracteristică este semnalată în foarte multe din definițiile care s-au dat proverbelor : formulări succinte, exprimînd un adevăr cu valabilitate generală, bazat pe o experiență colectivă.

Dacă supunem proverbele unui examen logic, se comportă ele ca atare ? Ca să putem răspunde la această întrebare va trebui să analizăm cîteva tipuri deosebite de proverbe. Vom lua, pentru început, următoarele două propoziții recunoscute ca proverbe :

Ulmul nu face pere.
Lupul lup rămîne.

Ambele reprezintă judecăți adevărate, dar sînt tautologii care prin ele însele nu spun nimic. Oricine știe că ulmul nu face pere, că lupul rămîne lup, că omul e om... De ce atunci aceste formule par atît de interesante, încît au și circulă cu valoare de proverb ? Ele au o semnificație în plus pentru care sensul (afirmația sau negația, acel ceva logic ce se spune) dat de structura logică a judecății nu reprezintă deci un simbol. Deci, proverbul reprezintă un consens general formulat printr-un simbol logic (lupul lup rămîne — lupul nu se schimbă — lupul rămîne rău totdeauna — omul rău rămîne rău totdeauna).

Continuăm analiza cu încă trei proverbe care par să reprezinte același tip :

Ochii sînt lumina trupului.
Somnul e oglinda morții.
Capra sare masa, iada sare casa.

Acestea sînt neadevărate din punct de vedere logic, dar adevărate din punct de vedere al consensului colectiv. Conținutul lor se caracterizează prin implicarea unei atitudini subiective (subiectiv-umană însă, nu individuală), a unei aprecieri subiective în raport cu obiectul. Acest element subiectiv e pus în evidență tocmai prin existența neadevărului logic.

Mai departe să urmărim sensul acestor expresii :

Cine se scoală de dimineață departe ajunge.
Buturuga mică răstoarnă carul mare.
Unde e dragoste e și ceartă.
Cuptorul bun coace pîine bună.

Toate sînt false generalizări (din punct de vedere logic), determinate de neglijarea altor date care condiționează predicatul logic. Adevărul proverbial, consensul colectiv, semnificația lor ca expresii paremiologice, derivă însă tocmai din această falsă generalizare. Asemenea false generalizări implică mai totdeauna nu numai o simplă atitudine, ci și precizarea unei conduite necesare, a unui sfat.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în expresiile de mai sus falsa generalizare se bazează pe o experienţă verificabilă, nu acelaşi lucru se poate spune despre următoarele exemple :

Cîinele care latră nu muşcă
Pisica blîndă zgîrîie rău

aici falsa generalizare fiind bazată pe o experienţă neverificabilă. Efectul este acelaşi, dar mai puternic, pentru că solicită în plus vigilenţa gîndirii.

În exemplele pe care le notăm în continuare :

N-a văzut nimeni gunoi de pîine
Ori păzeşti o turmă de oi, ori o nevastă tînără, e totuna,

judecăţile sînt total neadevărate, afirmaţiile sau negaţiile pe care le conţin fiind pure exagerări. Dar tocmai aceste exagerări duc la semnificaţia şi atitudinea subiectivă pe care proverbele o implică.

Asemenea exagerări capătă uneori, datorită mijloacelor metaforice folosite, coloratură fantastică, cum se întîmplă în expresii ca :

Rîde dracul de porumbe negre
Femeia îl scoate dator şi pe dracul.

În concluzie, judecata formulată prin proverb nu este în mod necesar adevărată, dar acest lucru nu e important pentru proverbe decît în sensul în care îi determină expresivitatea ; ea are un echivalent semnificativ pe care îl simbolizează şi care e traductibil în parafraze mai largi. Acest echivalent semnificativ reprezintă un consens etic general, valabil pentru un număr foarte mare de oameni.

Aceste constatări se referă în mod expres la proverbele propriu-zise. Expresiile proverbiale fiind totdeauna metafore (predicate logice) exprimă totdeauna un fals logic care le conferă o semnificaţie puternică :

Afară plouă cu găleata
Un om mare cît toate zilele
Acestei femei bărbatul îi face zile fripte
El a nimerit-o (cu vorba) ca nuca în perete

Locţiunile proverbiale sînt interpretabile în aceleaşi condiţii, dacă sînt raportate la judecăţile implicate. În expresii ca :

Fă şi tu ce fac şi alţii,
La pomul lăudat să nu te duci cu sacul,

consensul echivalent poate fi el însuşi exprimat printr-o judecată sau raţionament echivalent (Ex. : La pomul lăudat să nu te duci cu sacul pentru că pomul care se laudă nu are atîta rod încît să-ţi poţi umple sacul).

Scanned with OKEN Scanner

Raportul dintre judecata aparentă (simbol) și judecata semnificativă a proverbului, din punct de vedere al clasificării și ierarhiei judecăților, constituie o altă problemă importantă pe care o ridică cercetarea aspectului logic al expresiilor paremiologice.

În general, proverbele exprimă printr-o judecată de tip inferior un adevăr formulabil printr-o judecată de tip superior, sau declanșează în mintea interlocutorului — pentru a fi decodat — un întreg și complicat raționament inductiv. Acest transfer de la inferior la superior conferă proverbului o semnificație care vine din afara lui, o semnificație pe care i-o acordă colectivitatea, deci o semnificație tradițională și care funcționează cu un consens general. Prin acest mecanism subiectivul este ridicat la rangul de obiectiv sau exprimă obiectivul :

Fiecare-i dator cu o moarte
Fă și tu ce vezi că fac și alți ;

întîmplătorul este ridicat la rang de necesitate sau exprimă o necesitate :

Unde e dragoste e și ceartă
Cine se scoală de dimineață departe ajunge
Buturuga mică răstoarnă carul mare ;

fenomenul este ridicat la rangul de esență sau exprimă esența :

Pisica blîndă zgîrîie rău
Cîinele care latră nu mușcă ;

singularul și particularul sînt ridicate la rang de general sau exprimă generalul :

Cine seamănă culege
Cine s-a fript cu ciorba suflă și în iaurt.

Toate aceste tipuri de tranfer apar de fapt îmbinate în același proverb, sînt fețe ale aceleiași expresii paremiologice.

Aceasta este o trăsătură esențială și definitorie a proverbelor, ea se manifestă chiar și în expresiile proverbiale care sînt — prin structura lor proprie — foarte aproape de general. Un proverb ca :

Tot ce naște moare — nu rămîne un simplu adevăr ; prin consens el capătă și o semnificație social-etică, invită la un anumit tip de comportare în viață, la o anumită apreciere a vieții, devenind o judecată de valoare. Astfel, proverbul trece de la o judecată necesară categorică la o judecată conceptuală asertorică, iar pentru decodarea semnificației lui autorizată de colectivitate, prin tradiție, este necesar un raționament deductiv.

De fapt, orice proverb sau locuțiune proverbială (imperativele) implică, mai mult sau mai puțin direct, o judecată de valoare, care exprimă o atitu-

Scanned with OKEN Scanner

dine colectivă, etică sau estetică (mai des etică) în legătură cu un anumit fenomen privind existența socială a omului. Extensia judecății de valoare din proverb poate fi generală (consemnînd o atitudine a întregii colectivități), ca în : Lupul părul își schimbă, dar năravul ba, care implică grad mare de obiectivitate, sau particulară (consemnînd atitudinea unui grup etic determinat) ca în : Femeia e calul dracului, unde elementul subiectiv este mai pronunțat.

Trăsătura esențială discutată reprezintă de fapt o modalitate de însușire spirituală a lumii luată în realitatea ei concretă, modalitate care ne dă generalul prin particular. Or, această modalitate de însușire spirituală a lumii (de cunoaștere) este proprie atitudinii estetice față de realitate. Deci, proverbele apar ca forme de însușire estetică a realității ; ele nu reprezintă o cunoaștere pur teoretică bazată pe gîndirea strict logică, deși unele din ele se apropie de această modalitate. Cunoaștere teoretică, logică, există însă în oricare gen literar, fără ca să fie esențială ; însușirea estetică nu este la antipodul și nu exclude vecinătatea însușirii teoretice. Proverbele reflectă lumea lucrurilor concrete sau particulare, cu scopul de a dezvălui o semnificație mai largă, o însușire sau un raport necesar între lucruri. Ele nu dezvăluie neapărat semnificația concretului la care se referă direct, implicînd în felul acesta metafora. În proverbe, esența, generalul apar vizibile, distincte în obiect însuși.

În consecință, proverbele, judecate logic, se comportă ca mici opere literare. Valoarea lor estetică este cu atît mai mare, cu cît formularea este mai aproape de senzorial (de o experiență directă) și cu cît acest senzorial exprimă o idee mai generală. Proverbele care capătă o formulare mai generală sînt mai puțin interesante din punct de vedere estetic.

Proverbele nu sînt folosite niciodată izolat, ci încadrate într-un context particular, verbal sau situațional. Semnificația lor, deci conținutul lor, este determinată și de acest fapt. Judecîndu-le izolat am văzut că proverbele apar ca simboluri particulare sau concrete care exprimă sau au o semnificație generală, cu valoare de adevăr ; prin aplicarea lor la un context se realizează însă o nouă relație și, deci, un nou transfer, de data aceasta invers : de la general la particular. Deci drumul logic pe care îl parcurge un proverb este : de la particular la general și de aici îndărăt la particular, sau, pentru ca acest fapt să aibă o valabilitate mai mare (întrucît există și proverbe care exprimă direct un fapt general) : de la inferior la superior și de aici îndărăt la inferior.

Orice creație literară presupune parcurgerea acestui drum, dar prin ea însăși. De fapt, autorul parcurge drumul de la experiența concretă la sesizarea esențialului, generalului și de aici la imaginea senzorială care exprimă esențialul. Luate izolat, proverbele se supun aceleiași reguli : de la o observație directă la o semnificație generală, exprimată printr-o imagine mai mult sau mai puțin senzorială, particulară, care se reîntoarce, de fapt, la observație directă inițială.

Elementul nou care intervine la proverb constă în faptul că, atunci cînd apare într-un context, el este raportat la un alt fapt particular sau sin-

Scanned with OKEN Scanner

gular decît cel pe care îl reliefează prin imaginea lui senzorială. Aşadar drumul Particular-General-Particular este efectuat de două ori de proverb : mai întîi prin procesul creerii lui, apoi prin aplicarea lui la un context. Sensul general, esenţialul exprimat de proverb, este raportat la două entităţi particulare :

a) una care îl exprimă (imaginea senzorială care exprimă generalul, deci proverbul însuşi) şi

b) una pe care o luminează, încadrînd-o sau raportînd-o la ea însăşi (faptul particular la care se raportează proverbul în context, şi pe care îl încadrează într-o sferă generală, aprofundîndu-i astfel semnificaţia).

Apariţia unui proverb într-un context narativ, de exemplu duce la îmbogăţirea conţinutului acestuia, prin raportarea lui directă la un adevăr general ; în acelaşi timp, duce la accentuarea momentului la care se referă, la specificarea lui în mod deosebit, fapt care determină o evidenţiere a lui în cadrul naraţiunii. În cursul naraţiunii, proverbele apar în momentele cele mai caracteristice, subliniindu-le în mod deosebit şi contribuind, în felul acesta, la dezvăluirea mesajului propriu-zis al creaţiei în ansamblul ei, la dezvăluirea poziţiei pe care naratorul o are, în spirit popular, faţă de faptele pe care le zugrăveşte.

Deci, proverbele operează întărind latura subiectivă a creaţiei artistice, dar întărind în această latură subiectivă tocmai ceea ce concordă cu mentalitatea colectivă a mediului în care trăieşte scriitorul sau la care se referă. Ele subliniază acele elemente din atitudinea, sentimentele şi gîndirile scriitorului, care fac din acesta un reprezentant, un purtător de cuvînt al mediului său social. Este interesant de urmărit, dacă ne referim la amintirile lui Creangă, cum proverbele intervin în cele mai caracteristice episoade, subliniind aspectul lor cel mai important din punct de vedere al psihologiei colective.

Aplicat la un context concret, proverbul apare el însuşi îmbogăţit ca semnificaţie, conţinutul lui primeşte ceva din valoarea semnificativă a acestui context, de aceea sensul lui se lărgeşte. Considerînd că la apariţia lui un anumit proverb a fost aplicat la un singur context, cel iniţial, primar, putem presupune că el, proverbul, avea în acel moment o semnificaţie destul de restrînsă şi că şi-a îmbogăţit această semnificaţie pe măsură ce a fost raportat şi la alte contexte decît cel iniţial. Putem să ne imaginăm, de exemplu o evoluţie a proverbului :

Buturuga mică răstoarnă carul mare,

de la o situaţie concretă, poate chiar caz autentic, dar repetabil, la o semnificaţie din ce în ce mai generală. Prima aplicare la alte obiecte decît „buturuga“ şi „carul“ a însemnat deja o generalizare şi a făcut posibilă

Scanned with OKEN Scanner

orice altă aplicare de acest gen (pentru început la lucruri neînsufleţite). Au putut urma apoi aplicările la domeniul uman şi, într-o fază mai evoluată, la domeniul social.

În acest drum spre generalizare, proverbele se întîlnesc, fără să se identifice, ci păstrînd accente diferite. Exemplul imediat anterior poate fi cu expresii ca :

Picătura mică găureşte piatra tare
Scînteia mică face pălălaia mare.

În primul caz, accentul pare să cadă pe noţiunea de tenacitate, iar în al doilea pe cea de eficacitate ; dacă reconsiderăm şi proverbul anterior, în care accentul cade pe elementul surpriză, putem observa că toate cele trei sensuri subliniate apar la toate cele trei proverbe, însă primplanul le diferenţiază.

Se poate spune, în urma acestor constatări, că orice aplicare a unui proverb la un context este echivalentă cu un act de creaţie care priveşte atît contextul cît şi proverbul. În povestirea basmelor populare, întrebuinţarea proverbului este la latitudinea individului povestitor, ea nefăcînd parte din schemă ; folosirea lor constituie deci act de creaţie.

Aplicarea la un număr mare de situaţii concrete determină o mare bogăţie de sensuri ale aceluiaşi proverb, toate subordonate unei semnificaţii generale. Cum pentru opera literară semnificaţiile joacă însă un rol important în stabilirea valorii ei, se poate trage concluzia că bogăţia de conţinut a proverbelor şi zicătorilor rezultă nu numai din numărul mare de expresii de acest gen, ci şi din bogăţia de sensuri pe care o poate avea unul şi acelaşi proverb. Cu cît ideea exprimată de proverb este mai generală, cu atît semnificaţiile lui practice sînt mai variate şi mai bogate, lucru care se întîmplă în special cu proverbele care pornesc de la observaţii concrete, învestindu-le cu valori metaforice. Reîntărim în felul acesta concluzia referitoare la raportul dintre valoarea proverbului şi metafora prin care este exprimat. Anumite proverbe pot îmbrăca, prin semnificaţia lor, domenii întregi de viaţă, de la lumea fizică pînă la dramele interioare ale omului.

Am urmărit pînă acum conţinutul proverbelor din două puncte de vedere : al scurtimii şi al legăturii cu contexte particulare. Un alt factor care determină modalitatea conţinutului îl constituie faptul că alcătuiesc un ansamblu, care se manifestă ca un limbaj (sistem de exprimare) filozofic, în cadrul căruia sensurile se întretaie, se contrazic, se împlinesc sau se aprofundează reciproc.

Este necesară însă o distincţie între cele trei categorii stabilite la început.

Expresiile proverbiale (zicătorile) nu au conţinut ideistic, ele neformulînd adevăruri, ci numai atitudini sau sublinieri prin metaforă a unor fapte naturale şi umane. Atitudinea implicată este de cele mai multe ori

Scanned with OKEN Scanner

reprobatoare şi se manifestă de obicei printr-o ironie faţă de acţiuni şi atitudini umane, bazată în mod esenţial pe o anumită logică a absurului:

Zile negre ; Zile fripte
Soare cu dinţi.

Există şi zicători care exprimă atitudini pozitive, de obicei aprecieri ale calităţilor umane:

Ca razele soarelui
A fi ruptă din soare,

dar şi zicători neutre, care nu exprimă o atitudine, ci dau numai măsura lucrurilor:

Plouă cu găleata
Cît toate zilele
Ce vînt te aduce pe la noi
Cu stelele cerului şi ca nisipul mării.

În felul acesta sînt reliefate proporţii care i se par omului exagerate, trezindu-i uimirea. Caracterul hiperbolic al acestor expresii constituie tocmai modalitatea de exteriorizare a uimirii.

Locuţiunile proverbiale au conţinut ideistic subiectiv (ca pretenţie); fiind propoziţii imperative, ele exprimă întotdeauna un sfat, o povăţuire (ce e bine să faci, ce nu e bine să faci):

Nu te teme de toată tufa
Dacă nu ştii ce-i apa, nu te sui în luntre
Încălzeşte-te cît arde focul
Nu te face înţelept în tot locul.

Uneori însă sfatul e numai un pretext, accentul căzînd pe adevărul de la care se porneşte.

Spune adevărul, că ţi se sparge capul
Fă-mă, mamă, cu noroc / şi m-azvîrli apoi şi-n foc

Proverbele propriu-zise au conţinut ideistic obiectiv (ca pretenţie); în unele atitudinea didactică însă predomină, sfatul fiind elementul evidenţiat expres:

Întîlnirea rară / Face din grîu secară
Mai răruţ / Mai drăguţ
Rara vedere / E mai cu plăcere
Nu în toate albiile te poţi scălda.

Scanned with OKEN Scanner

Altele, deşi au un grad mai mare de obiectivitate, implică totuşi, prin constatările pe care le formulează, un sfat :

Nu tot ce zboară se mănîncă.
Sub tufişul mic şade iepurele.
Cînd se culcă grîul, se scoală stăpînul.
Meşteşugul e brăţară de aur.
Cine doarme mult trăieşte puţin.
Vulpea care doarme nu prinde găini.

Arătînd ce este bine şi ce este rău în comportarea omului, asemenea proverbe alcătuiesc un fel de filozofie a binelui şi a răului, aplicată la viaţa practică, de zi cu zi, a individului sau a grupului social.

În sfîrşit, alte proverbe conţin constatări fără să implice un sfat, exteriorizînd mai de grabă o apreciere dată faptelor obiective, care nu depind de voinţa individului. Aceste proverbe au un conţinut filozofic mai pregnant ; multe din ele vizează însă sfera relaţilor, stărilor şi atitudinilor sociale :

Somnul e rupt din moarte.
Ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus.
Crăciunul e al sătulului.
Lacrimile săracilor nu le poate usca nici vîntul.
La omul sărac nici boii nu trag.
Pînă vine cheful bogatului, iese sufletul săracului.
Bogăţia strică pe om.
Norocul nu fuge după om, ci omul după noroc.
Toate rîurile curg în mare.
Omul e născut să umble, pasărea să zboare.
Răsare soarele şi dacă nu cîntă cocoşul.
Toată întrebarea are şi-un răspuns.
Tot începutul are şi sfîrşit.

Dacă prin aspectul lor metaforic proverbele ne pun în contact cu cele mai variate aspecte ale existenţei generale, de la cea mai neînsemnată plantă sau vietate pînă la lumea astră şi univers, prin conţinutul lor, prin adevărurile care se ascund în invelişul lor metaforic, ele — proverbele — se referă în mod esenţial la persoana umană, la condiţiile existenţei ei şi la modul ei de a fi.

Toate proverbele se încadrează în orizontul vieţii umane, toate vorbesc despre om, chiar şi cele care filozofează despre rostul lucrurilor în general (Tot începutul are şi sfîrşit sau Soarele răsare şi dacă nu cîntă cocoşul). În proverbe totul este văzut de om şi pentru om ; mai mult decît atît, în proverbe totdeauna este văzut omul.

Orice creaţie literară este reductibilă la om ; dar există şi o poezie a naturii, a lucrurilor, a adevărurilor filozofice foarte largi, o poezie în care

Scanned with OKEN Scanner

omul este prezent doar ca sentiment, omul este doar subiectul care contemplă un peisaj obiectiv, căruia îi împrumută, ce-i drept, totdeauna ceva din sufletul său. În proverbe omul apare totdeauna și ca subiect și ca obiect; omul își privește și își dirijează — prin proverbe — propria lui viață. Proverbele nu reprezintă o știință a naturii, ci numai o știință a omului — acea filozofie practică a vieții de care vorbesc cercetătorii.

O situație aparte o au, din acest punct de vedere, expresiile proverbiale (zicătorile). Ele nu se referă numai la om, la soarta sau comportarea lui, ci și la fenomene sau obiecte exterioare omului, dar față de care omul își fixează o anumită apreciere. Dintre acestea, cele care exprimă atitudini, în special ironice, sînt raportate întotdeauna la om; cele „neutre" sînt raportate sau raportabile mai frecvent la fapte exterioare:

Plouă cu găleata (context unic)
Mare cît toate zilele (poate fi orice)

Considerate deci în ansamblul lor, proverbele alcătuiesc un fel de literatură gnomică (Iorga spune; „apar ca rămășițe ale unei literaturii gnomice")[3]. Deranjează aici cuvîntul „rămășițe". Dacă e adevărat că nu toate proverbele vechi se-au păstrat, că au „rămas" numai o parte din ele, tot atît de adevărat este că fiecare epocă și-a adăogat la tezaurul paremiologic propriile ei adevăruri, astfel că materialul pe care îl avem astăzi nu ne apare ca o simplă rămășiță, ci ca un ansamblu complex de observații și adevăruri, căruia nu-i scapă nimic din ceea ce pentru om este important.

Aspectele cele mai importante din viața omului la care se referă proverbele sînt sesizate, mai mult sau mai puțin pregnant, în clasificările pe care specialiștii le folosesc în dicționarele sau colecțiile lor. În ceea ce ne privește, mult mai semnificative decît aceste clasificări sînt scrierile lui Anton Pann, care a surprins proverbele în manifestarea lor vie, cu rosturile lor și cu felul în care sînt necesare omului, categorisindu-le în capitole ce urmăresc aspectele principale ale vieții individului sau mediului social.

Capitole înserate de acest „fin al Pepelei" în Povestea vorbei nu sînt rezultatul unei sistematizări minuțioase și atente, care să respecte riguroziatea unor criterii și să evite repetările și dezordinile, ci reprezintă o organizare spontană, investită cu puterea geniului de a sistematiza și distinge mai mult prin analogie — fără ca să neglijăm totuși să specificăm că este vorba aici și de o anumită continuare a tradițiilor cărților populare. În Floarea darurilor, proverbele sînt ordonate în 35 de capitole care tratează virtuțile paralel cu viciile opuse:

(pentru dreptate — păcatul nedreptății;
pentru adevăr — păcatul minciunii;
pentru putere — păcatul temerii etc.)

[3] Istoria literaturii române, 1925, p. 75.

Scanned with OKEN Scanner

Revenind la capitolele Poveștii vorbei, vom observa că ele se referă în modul cel mai adecvat posibil la aspectele fundamentale ale existenței omului. Pe primul loc stă omul moral, cu calitățile și defectele sale : cusururi, minciună, năravuri, prostie, beție etc. Calitățile și defectele sînt urmărite apoi în anumite împrejurări, care se impun omului în mod obișnuit, sau raportate la anumite comportări cu caracter de deprinderi. În acest caz proverbele se referă la vorbire, mîncare, nenorocire, căsătorie, vizite, pricini sau judecăți etc. Omul este urmărit și în raport cu condițiile și limitele pe care mediul social sau natura existenței însăși i le impun (capitole despre nevoiaș, sărăcie, timp și vîrstă, sănătate și boală etc.). Mai puțin, nu cu totul neglijate însă, sînt reliefate activitățile omului, lucrarea ; preocuparea centrală este negoțul, cărui i se dedică mai multe capitole ; dar foarte mult se insistă și asupra învățăturii.

În sfîrșit, toate aceste aspecte îi pun pe oameni în relație unii cu alții, ceea ce obligă la o anume comportare socială. Vor exista deci proverbe care se fixează îndeosebi asupra acestui aspect, vorbind despre stăpîn și slugă, despre căsătorie, despre neunire și neînțelegere, despre conversații sau petreceri și glume, despre prietenie, despre vrăjmășie și ură, despre făgăduieli sau daruri etc.

Această sferă a conținutului, care se fixează în special asupra omului moral și a comportării lui în societate, reprezintă de fapt continuarea celor mai vechi tradiții ale genului. Ne referim la faptul că mulți cercetători care s-au ocupat de originea proverbelor, le-au considerat ca „prime încercări de legislație" ale societăților primitive.

PROVERBS AS FOLKLORE GENRE

Having been shown that as regarding to proverbs the relation between the collective character and the initial creator neccesses a separate treating, the author counts up the causes which determine the existence of the variants of the same proverb :

1) the speaker's atitude, attention or memory,

2) the necessity of adapting to context,

3) the several origines of similar proverbs as an expression signification or creation by analogy.

Underlining that a literary species is definable by specific content, specific function specific way of realization, the author analiyses the facts which determine the way of manifesting of the proverbs' content and which are : a) the proverbs are short ; b) they are applied to particular contexts ; c) they sum up an entity, a system of expressing something.

As regarding to the form aspect the author suggets an adequate terminology, classifying the paremiological expressions in : sayings, proverbial expressions, proverbial phrase proper proverbs.

As the proverbs always appear in a context there are expressed the semantic shads realised by the paremiological expressions in sereral contexts. Finally there is pounted ont the social and ethical function of the proverbs.

Scanned with OKEN Scanner

DIN ARTA LITERARĂ A DOINEI TRANSILVĂNENE

de

GH. VRABIE

Datorită lipsei de preocupări din partea autorului anonim pentru anumite tipare (cunoscute poetului de literatură scrisă), lirica populară apare ca o creaţie uniformă, nediferenţiată ca structură poetică. De aceea e greu să se facă distincţii între specii ca doină-cîntec-horă-strigătură, fapt ce a făcut, în ultima vreme, pe unii cercetători să manifeste o tot mai mare înclinare în a şterge graniţele între diferitele specii ale liricii folclorice şi de a accepta singura noţiune generală de „cîntec".

Totuşi la o parcurgere, chiar mai de suprafaţă, a celor mai multe colecţii de poezii publicate în secolul trecut ori în al nostru, apare o evidentă distincţie — făcută şi de folcloristica clasică — între doină şi horă, ori cîntec de lume şi strigătură. În fiecare din acestea se întîlneşte un limbaj poetic specific, moduri de expunere şi ele aparte, strîns legate de atitudinea autorului anonim faţă de teme şi motive, ca şi de rostul respectivei specii în mediul folcloric în care circulă. Astfel, dacă „hora" este zisă îndeobşte de cîntăreţul profesionist în timpul petrecerilor populare (cînd se aude şi „strigătura"), iar cîntecul biografic în diferite împrejurări [1], doina este cîntată de fata sau feciorul îndrăgostit, cuprins de dor şi gelozie, dar zisă şi de cel hăituit de necazuri, dus departe la oaste, refugiat în codru, unde-şi cîntă dorinţa de răzbunare [2]. Doina transilvăneană este prin excelenţă scurta poezie a singurătecului, de aceea îi găsim mari apropieri cu o specie a liricei folclorice spaniole, cunoscută sub numele de soledad.

Prin scriitori ca Alecsandri şi Delavrancea, ori filologi ca B. P. Haşdeu şi, în urmă, prin Lucian Blaga, s-a înrădăcinat părerea că doina este străveche, dacică. Aceasta, probabil, în ceea ce priveşte melodia. Altminteri materialul poetic, ca şi sentimentele dezvoltate ori stările sociale oglindite în aceste poezii sînt proprii secolului al XVIII-lea şi, îndeosebi, celui al XIX-lea. Dacă ar fi să-i găsim rădăcini mai vechi, ele n-ar trece dincolo de evul mediu.

[1] G. Dem. Teodorescu indică: „starea de fată sau flăcău, însurătoarea", „împrejurările vieţii domestice"; apoi haiducia, diferitele profesiuni etc. Poezii populare, 1885, p. 268.

[2] Noţiunea a fost mult discutată. Într-o vreme doina a fost asociată de zeităţi, (Cantemir), altădată chiar de instrumentul din care se cîntă îndeobşte, — dwoinitza (Cihac), ; Haşdeu, vrînd să ilustreze că doina ar fi dacică, aşa cum în apus lirica este celtică, găseşte noţiunii corespondent în limba celto-irlandeză.

Scanned with OKEN Scanner

Se ştie că în această vreme a fost înregistrată, la unele popoare, înclinarea de a reînvia poezia virgiliană, acel „carmen pastorale". La francezi este cunoscută „pasturella", care cînta dragostea galantă dintre cavaler şi o fiinţă de rînd, de obicei o păstoriţă naivă. Expresie a societăţii aristocrate, conţinutul unei asemenea poezii zugrăveşte uneori în mod erudit, greoi, spiritul rafinat al nobilului în opoziţie cu al omului din popor, naiv şi grosolan. Alături de „pasturelă" se mai întîlneşte în această epocă şi „vilanella" (mai cu seamă la italieni). La unii poeţi legaţi de mase, sentimentul de dragoste galantă se întorcea deseori împotriva cavalerului însuşi, care era ţinta batjocurii, a „grosolăniei" „necultivatului" [3]. După părerile unor cercetători, „pasturella" ar fi o transformare a unui vechi gen de poezie populară într-un mediu aristocratic [4].

Doina românilor ardeleni aduce o ambianţă poetică bucolică, de felul anticului „carmen pastorale", ea însă n-are nici un clişeu al unei poezii medievale, de curte. Niciodată doina nu devine convenţională şi erudită, cu forme greoaie. Pline de galanterie rustică, scurtele poezii evocă momente erotice din mediul rural şi pastoral. Natura devine un imens salon în care fete şi flăcăi conversează la modul idilic, despre bucuriile şi amărăciunile dragostei. Aflaţi în singurătate, ei trimit dorul ori jalea pe frunze, pe apă şi păsări, celuilalt aflat departe; alteori îşi iau drept confesor muntele, luna şi stelele, cucul şi mierla, negura. Imaginile şi factura stilistică se supun canoanelor poeziei romantice. Să fi cuprins acest curent literar şi masele populare? Dacă ne gîndim că romantismul a fost un mod de viaţă propriu burgheziei din secolul al XIX-lea, că el a cuprins nu numai literatură ci şi ştiinţa şi politica, atunci n-am avea nici un alt argument care să susţină că poporul ar fi rămas străin de această mişcare. Dimpotrivă, credem că el a participat, alături de intelectualitatea progresistă, la făurirea noului ideal politic şi artistic. Nu întîmplător Görres şi Brentano, în rătăcirile lor de-a lungul Rinului, descoperă la începutul secolului trecut poezia populară. Şi nici Alecsandri, care împreună cu Al. Russo, în „preumblarea" prin munţii Moldovei, sînt fermecaţi de melodia doinelor. Evoluţia societăţii desemna încotro urma să se îndrepte şi literatura. Culegînd şi publicînd poeziile în cunoscutele foi ale vremii ori în colecţii, Alecsandri însuşi scrie opere în ton popular. Ne întrebăm cine a cîntat mai întîi muntele, florile, singurătatea, luna şi stelele, poetul popular ori poetul romantic cult? Ar fi greu de răspuns. Constatăm doar că de aceeaşi tematică şi de aceleaşi sentimente au fost cuceriţi şi unul şi altul.

Opinia unui cercetător francez că „pasturela" ar fi reînviat în evul mediu un gen popular mai vechi ne sugerează că acelaşi fenomen se va fi petrecut şi cu lirica populară română. O mai veche tradiţie a genului a fost reînnoită de poeţii anonimi în cursul secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, în limitele unor canoane poetice proprii acestei epoci. Pătrunşi

[3] K. Vossler, Aus der romanischen Welt, vol. I, Leipzig, 1940, p. 69.

[4] Edgar Piguet, L'évolution de la pastourelle du siécle XII-ème á nos jours, Paris, 1927, p. 21—13.

Scanned with OKEN Scanner

de noua sensibilitate, străbătută de dragostea pentru om, pentru natură şi idealuri sociale democratice, şi poeţi ca Alecsandri ori Eminescu s-au alăturat tendinţelor epocii, atrăgînd atenţia asupra valorii poeziei populare, iar în crearea de opere în ton popular au stîrnit un şi mai mare interes pentru ea.

Din consideraţiile pe care vrem să le facem privitor la arta literară a doinei transilvănene nu ignorăm faptul că această poezie populară — spre deosebire de strigătură — se cîntă ; şi nu lipsite de interes sînt definiţiile unor muzicologi, care spun că ea este o „melopee pe care executantul-creator o improvizează într-o nesfîrşită variaţie pe baza unor formule şi procedee tradiţionale" ; „ca constituie un gen complex de un adînc realism", impunîndu-se „printr-o linie melodică largă, generoasă, prin căldura sentimentului şi varietatea mijloacelor de expresie" [5].

Deoarece melodia în doine este improvizată pe formule tradiţionale capabile de înfloriturі, tot aşa şi conţinutul literar e spontan, de moment, mereu şi el înflorit cu noi metafore. Cel care-şi cîntă dorul ori bucuria, amărăciunea, aleanul, o întreagă gamă de sentimente profunde şi specifice doinei, recurge la un schelet arhicunoscut, brodînd la nesfîrşit şi el variate imagini poetice.

Spuneam mai sus că doina este o poezie — voce a singurătăţii. Cîntată de fată ori fecior, de cel năpăstuit ori aflat departe de ai lui, „în străinătate", aceştia, care sînt şi autorii versurilor, adoptă în chip firesc un mod de expunere specific acestei specii folclorice : monologul.

Poetul anonim îşi exprimă, la modul obiectiv, stări afective, găseşte un acord între pulsaţia inimii cu pulsaţia lumii obiective. Convorbeşte cu flora şi fauna, cu elemente cosmice, în felul acesta doina devine impersonală. Cei doi protagonişti — badea şi mîndra — ca doi eroi lirici, aşa cum apar la Coşbuc, sînt cuprinşi de o dragoste fericită, plină de speranţe şi care evoluează către dragostea pătimaşă, ca să sfîrşească în căinţă amară şi blestem. „Badea" e implorat de „mîndră" să vină „sara pe lună" ; e îndemnat : „vino serile", „zboară", „n-asculta minciunile", „mi-ai rupt inima", „nu-mi trimite atîta dor", „vino de-mi dă gură". Apetiturile sînt îndreptăţite, întrucît badea e „strugur bun", e ca „trandafirul". Şi fiindcă nu vine, deoarece iubeşte „o lume", e blestemat să-l ajungă şi pe el „dorul", ori „nouă boli" etc. Părăsită, fata îşi aminteşte de „dragostea noastră" pizmuită şi care a sfîrşit atît de amar.

Dar şi „badea" îndeamnă pe „mîndră" să iasă „la portiţă", să „scrie carte", iar fiindcă-i respins, ea devine în ochii feciorului „făloasă", „urîtă", „stricată". Nefiind înţeleasă, fata „suspină şi plînge", e „fără noroc", îmbătrîneşte şi regretă după tinereţe. E singură şi n-are „cui se jelui" ! Iată o bună parte din universul atît de variat şi multilateral al liricei din doinele românilor din Transilvania.

[5] Emilia Comişel, Preliminarii la studiul ştiinţific al doinei, în Revista de folclor, IV, 1959, nr. 1—2, p. 148.

inv. 109737

Scanned with OKEN Scanner

Expunerea monologată, obiectivă, duce la un adevărat roman cu caracter erotic, fapt care a condus pe unii culegători ca Urban Iarnik-Bîrseanu, Friedwagner, Pop-Reteganul și pe alții să orînduiască poeziile culese în această formă.

Rareori apare în doine și dialogul, însă într-un mod cu totul particular față de literatura scrisă. Poetul anonim vorbește cu vegetalul, cu păsări și alte ființe negrăitoare, încît pînă la urmă se observă că dialogul este numai aparent, căci întrevorbirea se duce cu sine însuși. Astfel :

— Doru meu de unde vii ?
— Viu de pe lunca Tecii.
— Dar de-a mea mîndră ce știi ?
— Știu bine că-i sănătoasă,
Șade-n fereastră și coasă . . . [6]

Elemente de sintaxă poetică

Convorbind cu întreaga lume înconjurătoare — cu lună, stele, cer, negură, cu flora și fauna etc. — poetul liric anonim asociază frămîntările sale de această lume atît de familiară lui. Iar din această atitudine, din însăși modalitatea de exprimare monologată, decurge o anumită configurație stilistică. Cititorul face cunoștință cu o sintaxă poetică proprie doinelor ardelene, neîntîlnită în cîntecul de lume ori horă. Această modalitate sporește caracterul obiectiv al speciei, despre care vorbeam mai sus, acordînd doinelor din această parte a țării accentuate note impersonale.

Astfel, multe din ele încep cu versuri în forma propozițiilor subiective :

Cine are dor pe vale,
Știe luna cînd răsare . . .

Cine m-a dat dorului,
Aibă casa cucului
Și odihna vîntului . . .

după care, în chip firesc urmează explicativele :

Că nici cucul n-are casă,
Nici vîntul țară aleasă ;
Nici vîntul n-are hodină
Nici cucul viață lină [7]

[6] **T. Podariu**, Flori de pe cîmpie, **editura Astra, Sibiu, 1929, p. 32.**

[7] **Horia Teculescu**, Pe Mureș și pe Tîrnave — flori înrourate, **Sighișoara, 1929, p. 82.**

Scanned with OKEN Scanner

Desigur că asemenea structură gramaticală imprimă poeziei, pe lîngă caracter impersonal, concizione şi expresivitate ; asocierea sentimentului de faună şi floră, de cosmos, îi acordă concreteţă, străbătută de puternice efuziuni lirice. Iar asemenea calităţi conferă doinei ardelene distincţie faţă de cîntecul de lume, în genere subiectiv, lacrimogen şi trivial.

Alteori versul prim constituie o propoziţie interogativă, după care urmează indicarea „eroului liric", portretizat fizic şi moral, frămîntat de doruri, de bucurie ori tristeţe. Astfel :

Cine mere pe chetrariu ?
Mere bădiţa-n peptariu,
Ochii lui mărgăritariu,
Gura lui pahar cristal
Părul lui mătase verde,
Mult mi-e frică că l-oi pierde. [8]

Tradiţia de cîntec şi vers popular au impus maselor o astfel de doină. Înregistrată după mai mulţi ani, variaţia constă doar într-o simplă răsturnare a versurilor ori a unor atribute şi adăugirea altora, ca în exemplul următor :

Cine merge pe prundar ?
Iată badea cu peptar,
Gura lui mărgăritar,
Părul lui mătase verde,
Ochii două mure negre,
Rău mă tem că mi l-oi perde. [9]

Printr-o aceeaşi manieră artistică a portretului fizic, apare în ochii iubitului şi „mîndra". Imaginea ei e întruchipată din aceleaşi elemente picturale : e fermecătoare prin zvelteţa asemănătoare bradului, prin faţa-i trandafirie, prin sprîncene, buze, ochi, care trezesc pofte şi îmbie la iubit. În locul versului interogativ, poetul anonim foloseşte pe cel enunţiativ, devenind în felul acesta un moralist, un fin observator al multor stări sufleteşti de care este cuprins eroul liric :

Mîndruliţă ca şi-a mea
Nu găseşti cîtu-i lumea,
Că-i e statul,
Ca şi bradul,
Şi faţa ca trandafirul,
Guriţa ca rosmarinul,

[8] Familia, Oradea, 1874, 612.
[9] Ibidem, 1883, p. 436 ; cf. 1903, p. 135.

Sprîncenele tragu-i vînt,
Dorul mă bagă-n pămînt [10].

Dar mîndra-i „strugurel", „floricea" . . .

Alunel — cu multe-alune,
Ca mîndruța nu-i pe lume,
Floricea cu mîndru nume,
Strugurel cu mîndru nume,
Mugurel cu poamă bună,
Ca mîndruța nu-i în țară,
Floricea de primăvară [11]

Alteori îndemnul la dragoste e trezit de :

Obrazul cu rujile,
Ochișori ca murele,
Buzele ca frunzele . . .

de „dinții ți-s mărgăritar" / gura — „pahar de cliștar" ; sau mîndra are . . .

Cu ochi negri de ochit,
Cu sprîncene de-amăgit,
Cu gura de-nceluit [12].

Evocînd imaginea ființei îndrăgite, poeții anonimi o asociază de lună, de stele :

Mîndra cea pe lume una,
Cumu-i între stele luna,

ori :

Bine-i stă la ceriu cu lună,
Ca și mîndrei cu cunună ;
Bine-i stă la ceriu cu stele,
Ca și mîndrei cu mărgele . . .

Ca apoi portretul celei îndrăgite să fie făcut prin asocieri, din sferă gustativă sau vegetală : buzele ca rujele, ochii ca cireșele-n altoiu, părul — ca inul cînd „înfloare" etc.

[10] Ibidem, 1873, p. 291.
[11] Ibidem, 1883, p. 32.
[12] I. Urban Iarnik — A. Bîrseanu, Doine și strigături din Ardeal, Brașov, 1895, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

Folosind versuri enunțiative ca cele de sus, deseori poeții anonimi așează ideea de compoziție din unele doine pe contrast :

Badiu'nalt și subțirel
Parcă-i tras printr-un inel,
Să te tot iubești cu el !
Mîndra naltă, subțirea,
Parcă-i trasă prin mărgea,
Să te tot iubești cu ea ! [13]

Prin aceeași manieră compozițională, o altă doină dezvoltă starea de amărăciune a fetei și feciorului stigmatizați de lume pentru o dragoste neîngăduită :

. . . Oamenii ne vorovesc,
Și părinții nu voiesc !
Lumea toată de pre lume
Ne-a și pus urîte nume :
Mie grîu, ție tăciune ;
Mie frunză de sălcuță,
Că-s copilă tîneruță ;
Ție roșmalin ciontat,
Că ești copil blăstemat ;
Mie floarea florilor
Și scumpă feciorilor,
Ție răul răilor
Și pleava oamenilor ! [14]

Remarcăm cum din elemente plastice ca cele de mai sus, printr-o manieră compozițională specifică și anumită sintaxă poetică, din care rezultă imaginea portretistică a eroului liric, poetul anonim a creat o lirică scurtă, adevărate perle literare pline de originalitate. În locul unei lirice subiective cîntată de lăutarul profesionist și cunoscută sub numele de cîntec de lume, o poezie care nu rămîne străină de cea a lui Conachi ori a unora dintre Văcărești, facem cunoștință cu poezii ce exprimă sincer și profund sentimente străbătute de discreție, la un mod obiectiv.

Sînt numeroase doine ardelene ce folosesc inițial versuri cu valori imperative :

Du-te dor, unde te mîiu
Și te-așează unde-ți spui . . .
Plîngeți ochi și lăcrămați,
Că voi sînteți vinovați . . .
Usca-te-ai lele ca vîntul
Și nu te-ar primi pămîntul . . .

[13] Ibidem, p 46.
[14] Ibidem, p. 66.

Scanned with OKEN Scanner

În felul acesta poeziile exprimă îndemnuri la dragoste. Același profil și-l păstrează chiar cînd altele încep cu versuri în forma unor propoziții exclamative :

Bădiț, bădișorul meu,
Rău e dorul, tare-i rău . . .
Vai de mine, cît dor duc,
Colea seara cînd mă culc . . .
Negru-i doamne, pămîntu,
Da mai negru urîtu . . .

Alteori doinele încep cu condiționale și mai rar cu temporale sau cu circumstanțiale de loc :

De-aș ști, bade, dorul prinde
Eu m-aș duce și l-aș vinde . . .
De n-ar fi ochi și sprîncene,
N-ar mai fi păcate grele . . .

sau :

De cînd de-acas-am plecat,
Pită caldă n-am mîncat . . .

Desigur că asemenea formă sintactică duce la exprimarea multor îndoieli și speranțe, a unor stări sufletești care sînt întruchipate poetic într-o manieră corespunzătoare.

S-ar putea crede că asemenea structură artistică s-ar întîlni rar și întîmplător. Dimpotrivă, frecventă, ea constituie un sistem închegat, în ale cărui limite se dezvoltă și paralelismul poetic. Înclinat către reluări ale aceleiași teme, eliminînd și adăugînd detalii semnificative pentru starea de moment a autorului, acesta uneori revine dezvoltînd progresiv ori comulativ primele 2—3 versuri. Doina capătă astfel aspect schematic, tipic, cu valoare artistică, ca în exemplul următor :

1. Așa-mi zice frunza-n prun
2. Să iubesc și să nu spun ;
1. _____ de fag,
2. _____ pe cin'mi-i drag ;
1. _____ de nuc
2. _____ să mă duc ;
1. _____ de plop
2. _____ cu dor și foc
1. _____ de tei
2. _____ pe cine vrei

Să iubesc, să nu glumesc
Ca să știu, zău, că trăiesc. [15]

[15] Familia, 1894, p. 151 ; cf. 1869, 499 ; 1883, 32 ; 1886, 311, 323. Pentru alte exemple, vezi Al. I. Amzulescu, Contribuții la cercetarea structurii poetice a liricii populare, în Revista de folclor, VI, nr. 3—4, 1961, p. 11—14.

Scanned with OKEN Scanner

N-am putea spune că această doină este mai lungă decît cele semnalate mai sus, — conținutul exprimat doar de primele versuri este reluat în următoarele printr-un paralelism progresiv care pregătește poanta finală.

Un paralelism de data aceasta cu nuanță cumulativă, remarcăm și în următoarea doină :

Du-te dor în țări pustii,
La mine să nu mai vii ;
Du-te dor ca negura,
Nu-mi secera inima ;
Du-te dor ca și vîntul
Nu-mi secera sufletul ;
Du-te dor în cea secreată
N-ai cu mine nici o treabă . . . [16]

Alteori avem de-a face cu un paralelism al unor părți din doine ; se reia întocmai unul sau două versuri, iar conținutul celorlalte nu fac altceva decît să întărească partea precedentă. Astfel :

I **Bate vîntul de din sus,**
Să trimit badei răspuns ;
Să iubească-ntr-altă parte ;
Că de mine n-are parte ;
Să iubească să pîrlească
Și la min' să nu gîndească !
Că eu jelesc de pîrlesc
Și la el nu mă gîndesc.

II **Bate vîntul de din sus,**
Să trimit badei răspuns,
Eu răspunsul i l-am dat,
Că de iubit m-am lăsat.

III **Bate vîntul** de la cîmp,
Toate florile s-au stins.
Și-a rămas o buruiană
Nevestejită de iarnă ;
Aceea cînd s-a aprinde,
Nime nu mi-o poate stinge,
Făr' inima mea cînd plînge. [17]

Asemenea sintaxă poetică frecventă în doina ardeleană îi imprimă echilibru, un spirit clasic. Ea are rostul să sublinieze stări afective, să confere poeziei profunzime. Întîlnită și în sfera altor specii folclorice, cum ar

[16] Familia, Oradea, 1871, p. 246.
[17] Ibidem, 1870, p. 19.

Scanned with OKEN Scanner

fi poezia eroică, narativă, aici sintaxa poetică este chemată la alte rosturi, să determine stări voliționale, să convingă pe ascultători de atitudinea dreaptă a eroului, balada fiind o pagină de poezie didactică [18].

Despre metaforă

Dar doina ardeleană este clasică și prin limbajul poetic. De cele mai multe ori expunerea apare simplă, împodobită doar cu epitetul adjectival; alteori întîlnim metafora și mai deseori tabloul simbolic.

Spre deosebire de poezia enigmatică a cimiliturii, în care acest trop e deschis către o întreagă lume exterioară, în doina ardeleană e orientat către o lume interioară. În cimilitura despre „fum" :

O ciută mohorîtă
Umblă șovăită

procesul de plasticizare este altul decît într-o doină ca următoarea :

Hop ! mîndruță, păr galbin,
Gura ta miroase-a vin
Și brațele-s roșmarin ;
Dinții ți-s mărgăritar,
Gura pahar de cliștar . . . [19]

Cititorul se găsește de data aceasta în fața unei metafore ce sugerează frumusețea fetei, pornind de la imaginea ei fizică : culoarea părului, gustul gurei plăcut ca al vinului, culoarea roz-albăstrie („roșmarin") a brațelor, dinții albi ca mărgăritarul, simetria gurii, care este limpede la vorbă ca și sunetul curat al cleștarului. Metafora nu mai este limitată și închisă, ca cele din poezia enigmatică, dimpotrivă ea sugerează o lume plină de pofte și doruri. Este o metaforă simbolică, despre care acad. Tudor Vianu scrie : „Metafora simbolică sau infinită este, din această cauză, aceea care mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației și aceea care produce, prin nedeterminarea ei sugestivă, starea poetică prin excelență" [20]

Urmărind cu atenție doinele transilvănene de dor, de jale, de bucurie, facem cunoștință cu stări poetice ca cele trezite în suflet de poezia lui Eminescu ori Coșbuc, Mallarmè sau oricărui mare poet al literaturii scrise. Și poeții anonimi recurg la metafora simbolică a mineralelor, a florilor sau astrelor, a rîurilor, munților, ca să sugereze mulțimea de sentimente de

[18] Vezi Gh. Vrabie Mijloace artistice în balada noastră populară, în Limbă și literatură, VI, 1962, p. 423.

[19] I. Urban Iarnik — A. Bîrseanu, Doine și strigături din Ardeal, Brașov, 1895, p. 25.

[20] Tudor Vianu, Problemele metaforei și alte studii de stilistică București, 1957, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

care este cuprins sufletul sensitiv al omului. Dar metafora simbolică din scurtele poezii populare nu este mult prea subtilă, aşa cum este întîlnită la unii dintre marii simbolişti ai lumii. În lirica orală a popoarelor — şi am ilustra-o prin exemple din lirica românilor, poate fi vorba de o botanică erotică, de o mineralogie, de o floră şi faună asociate nesfîrşitelor frămîntări sufleteşti.

Dragostea fetei pentru fecior este exprimată prin asocierea sentimentului de toate fazele muncilor agrare, dorul fiind semănat, plivit, apoi recoltat, făcut stog, îmblătit şi frămîntat în inele — aluzie directă la căsătorie —, dat ca hrană inimei, în sfîrşit, ca să fie potolită :

Măi bădiţă Gherasim,
Eu de drag te-aş băga-n sîn ;
Şi de drag te-aş semăna,
Şi de drag te-aş secera.
Şi te-aş face stog în prag
Şi te-aş îmblăti cu drag,
Şi te-aş cerne prin sprîncene
Şi te-aş frămînta-n inele
Şi te-aş da inimii mele . . .
Doar inima te-ar mînca,
Doar de drag m-aş stîmpăra ! [21]

Scurta poezie înfăţişează printr-un tablou asociativ sentimentul de dragoste al fetei, poetul anonim dînd dovadă de mult simţ artistic. După un prim vers exclamativ, urmează o frază poetică compusă din propoziţii paratactice, adică din versuri prin alăturare, care sporesc starea afectivă a fiinţei îndrăgostite, prin asocieri dintre frămîntările ei sufleteşti şi fazele muncilor agrare, pentru ca în final să încheie cu două versuri tot exclamative, o concluzie la întreaga stare emotivă.

Simbolică şi asociativă, metafora în felul acesta capătă şi o puternică culoare etnografică, iar prin aceasta, doina, din universală cum este, datorită sentimentului înfăţişat, devine etnică. Pentru ca fata să-şi exprime admiraţia faţă de fecior se recurge la asocieri, şi acestea pline de înţeles simbolic şi etnografic. De pildă :

Niculaie, pui păun,
Din ţara cu vinul bun,
Chica ta-i toată inele,
Gura ta-i fagur de miere ;
Chica ta-i numai d-un păr,
Buzele de călăpăr ;
Chica ta-i numai de-un fir
Buzele de trandafir [22].

[21] I. Urban Iarnik — A. Bîrseanu, op. cit., p. 12.
[22] Ibidem, p. 26.

Asocierea fiinţei iubitului de „păun", de „vin", „inel", de „miere" şi „trandafir", indică zona imaginilor artistice, care este viaţa. Oricît am căuta în numeroasele colecţii o variantă la poezia citată, nu vom găsi. Ideea erotică stăpîneşte însă sufletul celor tineri şi ea revine configurată poetic, mai dezvoltată ori mai redusă, în alte poezii de acest gen, ca în exemplul următor :

Badea meu, tînăr băiat,
Nici mustaţa nu i-a dat ;
Badea meu tînăr copil,
Roşu ca un trandafir ;
Din obraz îi pică sînge,
Unde-l văz inima-mi plînge.
Faţa lui ca trandafirul,
Trupul lui ca rosmarinul.
Cum e bradul arătos,
Aşa-i badea de frumos ;
Cum e brad-nalt din munte
Aşa-i badea meu de frunte [23].

Faţă de doina de mai sus, aceasta are un număr dublu de versuri, fapt care nu schimbă esenţial conţinutul şi nici structura ei poetică. Autorul care-şi destăinuie tainele inimii, are aceleaşi sentimente de admiraţie faţă de fiinţa iubită, detaliază doar introducînd alte trăsături portretistice. Apetiturile faţă de adolescentul „fără mustaţă", cu obrazul roşu ca „trandafirul" şi înalt ca bradul arătos din munte, sînt sporite, doina rămînînd tot o poezie a unui moment liric, cu acelaşi caracter de destăinuire discretă.

Poezie spontană şi improvizată, doina ardeleană foloseşte unele clişee tradiţionale. Iată cum doina de mai sus, cîntată de altcineva din aceeaşi regiune, evoluează poetic astfel :

Badea meu, tînăr copil,
Mîndru ca un trandafir,
Cînd îl văd seara la poartă,
Parcă-i rujă-nroúrată ;
Cînd îl văd seara pe lună,
Parcă-i floare de cunună ;
Cîndu-l văd seara pe stele,
Parcă-i cruce de mărgele ! [24]

Şi încă o alta din aceeaşi colecţie :

Badiu care-mi place mie,
N-are casă, nici moşie,
Numai peană-n pălărie ;
Nici o brazdă în holdiţă,

[23] Ibidem, p 44
[24] Ibidem, p. 45.

Făr' cămaşe cu altiţă ;
Nici o brazdă de ogor,
Fără cioareci cu şinor [25].

Ideea lirică şi sentimentul de dragoste rămîn aceleaşi în toate cele trei doine. N-am putea vorbi de variante, ca în epica populară. Acelaşi conţinut afectiv, retrăit de oamenii din popor, dotaţi cu firi artistice mai deosebite, evoluează către forme poetice inedite : în cea dintîi apetiturile erotice ale fetei sînt asociate de floră cu lumea ei de imagini, ca în cea de-a doua să fie asociate de elemente selenare : lună, stele, iar în ultima —, de unele distincţii vestimentare ce pun cu totul în umbră sărăcia feciorului.

Spre deosebire de lirica socială a cîntecelor, unde putem vorbi de teme, în doinele ardelene avem o gamă de sentimente reluate mereu prin alte imagini poetice. Maniera compoziţională rămîne şi ea aceeaşi, portretul badelui ori al mîndrei sugerînd frumuseţe, voinicie, atribute ale unui viitor soţ ori soţie. Căci „peană-n pălărie", „cioareci cu şinor" ori „floare de cunună", „cruce de mărgele" şi altele de acest fel, devin simboluri pentru cei ce se găsesc în preajma căsătoriei.

Înfăţişarea pe scurt a metaforei din doina transilvăneană ne-a pus în faţă caracterul ei particular şi în acelaşi timp, aspectu-i complex. Etnografică şi simbolică, apare deseori, ca şi în poezia engmatică, [26] amplu dezvoltată sub forma metaforei plurivalente, astfel că autorul acestor frumoase creaţii populare se menţine în permanenţă în zone poetice înalte.

Între metafora plurivalentă şi tabloul simbolic

Asociind frămîntările sufleteşti de îndeletnicirile agrare, fata îşi exprimă dragostea printr-un tablou ca următorul :

Prin pădurea rară-n jos,
Merge badea cel frumos,
Cu carul de odolean,
Cu spiţe de măgheran,
Cu obeda de lemn verde,
Doamne, mîndru i se şede,
Cu loitrele d-arşienic
Şi-i stă bine că-i voinic ! [27]

Scurta doină e picturală. Dacă am pleca de la ideea că poetul anonim a avut în vedere „carul cu flori", atît de des întîlnit fie în spaţiul ardelean (ca şi în cel muntean), am limita simţul poetic al poporului. Poezia se în-

[25] Ibidem, p. 44.
[26] Gh. Vrabie, Limbajul poetic al cimiliturii, în Revista de teorie şi critică literară, 1966, nr. 2, p.
[27] În Familia, Oradea, 1885, p. 44.

scrie în lirica intimă erotică, exprimînd, în acest mod obiectiv, sentimentul de admirație pentru „badea cel frumos". Într-o variantă culeasă înaintea celei de mai sus, imaginea întregită este dezvoltată în sensul următor :

. . . Cînd cu sbiciul el pornea,
Măgheranul răsărea,
Cu gîndul la min' gîndea ;
Unde pica cîte-un fir,
Răsărea un trandafir,
Unde pica cîte-un smoc,
Răsărea tot busuioc. [28]

Presupunerea că poetul anonim ar fi fost preocupat pentru descripție, că sentimentul erotic ar apare cu totul estompat, este numai aparentă. Căci toate elementele florale și vegetale evocă imaginea fermecătoare a badelui și exprimă discret, cu finețea caracteristică doinelor, dragostea mîndrei. Carul „de odolean", cu obedele de „lemn verde" și „loitrele de arșienic", nu poate fi decît al unui fecior voinic și frumos, căruia numai astfel îi „șede" bine ; măgheranul, busuiocul, trandafirul, care răsăreau în urma lui, sînt vegetale cu valoare simbolică. În erotica populară ele exprimă tocmai vraja și subjugarea celor îndrăgostiți, unul față de altul.

În acest sens, al chemării la viață artistică a unor vegetale cu valoare simbolică, mai citățm doina feciorului plecat în cătănie, care a lăsat grădina nesămănată, iar fata îndrăgostită, în dorul după el, cîntă :

. . . Semănare-aș ochișele,
Bade-i oacheș ca și ele ;
Semănare-aș cănăcei,
Badea-i roșu ca și ei ;
Semănare-aș măgheran,
Badea-i tînăr și viclean. [29]

Reluarea prin versuri paralele cumulative tinde să încarce cu noi sensuri simbolice starea emotivă, ocheșele, cănăcei, măgheran fiind flori ce fac parte dintr-o botanică erotică, dacă se poate spune.

Un tablou frecvent în doinele de dragoste este și al florilor care răsar primăvara, ca și dragostea, sugerînd fericire :

Mîndră, de dragostea noastră
Răsărit-au flori pe coastă,
Și de dorul tău, mîndruță,
Răsărit-au scînteiuțe ;
Scînteiuțe, flori adînci,
Cînd le vezi, bade, să plîngi. [30]

[28] Ibidem, 1873, p. 211 ; cf. 1889, p. 55.
[29] Ibidem, 1890, p. 140.
[30] S. Rusu, Scînteiuțe, p. 49.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o altă doină ardeleană, de data aceasta a „mîndrei", versurile sînt doar puţin schimbate. Ca să exprime o stare sufletească pentru o dragoste pierdută, pătrunsă de sentimentul regretului, fata cîntă :

Bade, dragostile noastre,
Ne-au rămas pustii pe coaste.
Io ieri am fost pe la ele
Şi le-am zărit viorele,
Viorele mîndre flori,
Cînd le vezi, bade, să mori . . .
Viorele flori adînci,
Cînde le vezi, bade, să plîngi[31].

În alte variante la acest motiv, în locul florilor apare imaginea pomului „cu frunză rară" şi a păsărilor care zboară din pom în pom, „ca dorul din om în om".

Ca şi în doinele-portrete, şi în acestea, ale unor tablouri de natură, putem spune că s-a statornicit o anumită tematică şi manieră compoziţională. Poetul anonim reia aceeaşi imagine poetică prin alte atribute, iar sentimentul de dragoste , oricît de subiectiv ar fi, apare totuşi obiectivat, datorită manierei stilistice, de asociere a sentimentului de elemente din natură ce au valoare simbolică corespunzătoare.

Cîntînd fericirea ori nefericirea în iubire, poetul are mereu ochiul deschis asupra lumii din afară. Sînt rare cazurile cînd ei coboară lirica populară într-o manieră Conachi ori a primilor poeţi Văcăreşti, oftînd ca aceştia :

Rele-s, maică, frigurile,
Da' mai rele-s dragostile,
Că de friguri zaci în pat,
De dragoste fugi turbat ;
Dragostile rău te strică,
Frigurile te băşică[32].

Acelaşi sentiment este exprimat mai degrabă în felul următor :

De jalea inimii mele,
Plîng petrile pe vîlcele
Şi fagii la dosurele ;
De mila traiului meu,
Plîng pietrele pe pîrău
Şi fetile din Bîrgău[33].

[31] T. Podariu, op. cit., p. 25.
[32] Familia, Oradea, 1890, p. 599.
[33] Ibidem, 1886, p. 275.

Scanned with OKEN Scanner

Asociată procesului muncilor agrare, dragostea apare în aceleaşi limite concret-obiective, sugerînd optimism şi robusteţe sufletească :

Cîtu-i dealu de-a lungul
Merge badea cu plugul,
Tot arînd
Şi semănînd
Şi din gură blestemînd :
Face-te-ai, grîule, bun,
Cum mere mîndra pe drum
Şi să stai la secerat,
Ca mîndra la sărutat
Şi să stai şi la clăit,
Ca mîndruţa la iubit . . .[34]

Poeţii anonimi crează imagini tipice şi se îndreaptă către o mai mare obiectivare a liricului în aşa-numitele doine de dor. Modalitatea de exprimare rămîne aceeaşi : a tabloului rustic de natură ori al muncilor agrare, iar sentimentul capătă atributele unei fiinţe care „vine pe drumul Clujului" ori al „Sibiului", „trece Dunărea", „aleargă peste dealuri mărunte", e trimis „pe frunze", „cu apa", „pe izvor", e „adus de vînt", „usucă", „topeşte", „slăbeşte", se „pune la masă", are aşa numite „curţile dorului". Pentru simţirea maselor, dorul devine un sentiment puternic, copleşitor, de aceea . . .

Pe unde merge dorul,
Nu poţi ara cu plugul,
Că s-agaţă plugu-n dor,
Boii trag de se omor[35].

În chiar doinele care exprimă sentimentele puternice de gelozie ori patimă, poetul anonim e departe de exploziuni disperate. Durerea e înăbuşită în discreţie şi echilibru. Ca să exprime tristeţea tinerei îndrăgostite, copleşită de aşteptare, autorii populari imaginează un tablou ca acesta :

Bade, zău, ţi-o fi păcat
Ş-asară te-am aşteptat,
Tot cu foc şi cu lumină
Şi cu dor de la inimă ;
Cînd văzui că nu mai vii,
Pusei dorul căpătîi,
Cu dragostea mă-nvelii,
Doamne, rău mă odihnii !

[34] Ibidem, 1899, p. 295.
[35] Ibidem, 1887, p. 570.

Scanned with OKEN Scanner

În alte colecţii, tabloul e întregit cu noi aspecte, e îngroşat doar cu alte detalii :

Peste noapte am visat,
Badeo, că m-ai sărutat ;
Mă sculai, mă pipăii,
Şi nimica nu găsii,
Numai dorul inimii,
Scris pe faţa perinii,
Cu cerneala ochilor,
Cu mătasea genelor.
Dacă văzui scrisoarea
Mi se rupse inima[36].

Ca să exprime melancolia singurătăţii, ura împotriva asupritorului, dorul de libertate, poporul crează tablouri simbolice de natură, ca cel al codrului. Unele culegeri rezervă capitole separate unor astfel de poezii, ceea ce înseamnă o mare frecvenţă a lor. Ca şi în cazul altor imagini, poetul anonim n-are o atitudine contemplativă şi de idealizare romantică. Creînd tablouri realiste ale lumii înconjurătoare, el le asociază unor stări sufleteşti ; cel cuprins de dor şi dragoste, evocă codrul în ton eminescian, în versuri ca următoarele :

Codrule, codruţule,
Deschide-ţi cărările,
Să-mi duc supărările,
Căci acasă,
Nu mă lasă
Dorul mîndrii arzător,
Ce mă face călător[37].

Într-o altă doină, codrul este evocat ca loc de alinare al unei dragoste fericite :

Codrule frunză rotundă,
Sloboază-mi un ţîr de umbră,
Ca să mă umbresc cu a mea mîndră !
Codrule, la umbra ta,
Cu mîndra m-aş legăna
Ş-aş durmi,
Pîn'aş muri
Şi nimica nu mi-ar fi[38].

[36] H. Teculescu, op. cit., p. 77.
[37] Ibidem, p. 88.
[38] Familia, Oradea, 1886, p. 275.

Imaginea cîdrului se împleteşte cu cea a cucului ori mierlei, două păsări evocative de singurătate şi dragoste nefericită, tristă. Asociate de alte elemente din natură, poeţii anonimi creează scurte doine, ca următoarea :

Cine m-a dat dorului,
Aibă casa cucului,
Şi odihna vîntului
Şi masa vulturului[39].

Fiind pasăre călătoare, cucul devine mesager, e cel care duce veşti despre viaţa plină de jale a fetei înstrăinate :

Cucule de pe pădure,
Du-te la maica de spune,
C-unde m-a dat nu mi-i bine,
Patul mi-i de mărăcine
Şi cuptiorul de ciuline[40].

Vestind primăvara, pasărea este asociată de începutul muncilor agrare, cîntă „a ciobănie", a jale, „a moarte" etc.

Am încercat în succinta expunere despre doina transilvăneană să surprindem cîteva din mijloacele artistice proprii acesteia. O primă observare, ce ni se pare util a fi subliniată în final, ar fi aceea privitoare la epoca cînd aceasstă specie folclorică putea să circule în spaţiul indicat. Veche — ca să nu întrebuinţăm termenul de „străveche", uzitat pentru această categorie — doina transilvăneană este, după limbajul poetic şi maniera compoziţională, o creaţie proprie romantismului. Exemplele oferite şi care ar putea fi mult sporite, indică o structură a metaforei şi a tabloului simbolic tipice secolului al XIX-lea, dezvoltate şi de poeţi ca Eminescu. Acest punct de vedere nu lasă să se înţeleagă că evul mediu românesc n-ar fi avut o lirică folclorică de tipul doinei. Existentă şi în această epocă, ea va fi fost distinsă printr-un profil deosebit de cel pe care-l cunoaştem, tipic însă literaturii medievale.

Din aceasta decurge o a doua observare. Privind lirica folclorică dintr-o perspectivă dinamică, iar nu statică, drept relicvă atemporală, ni se deschid orizonturi noi. În dezvoltarea continuă, ţinînd pas evoluţiei societăţii de la noi şi această specie a liricii populare înregistrează o evoluţie a limbajului poetic, în raport cu mediul folcloric şi funcţiunea de viaţă. Chemată să fie o poezie a singuraticului cufundată într-o ambianţă rustică,

[39] Ibidem. 1900, p. 435.

[40] M. Eminescu, Literatura populară, ediţie îngrijită de D. Murăşan, Scrisul românesc, Craiova, p. 134 ; cf. G. Coşbuc, Simboluri erotice în creaţiunile poporului român, în Epoca, 1897, 6—12 dec.

Scanned with OKEN Scanner

doina transilvăneană se deosebeşte prin structura-i artistică de horă ori cîntecul de lume, ceea ce ne-am străduit să ilustrăm prin cercetarea de faţă.

DIE LITERARISCHE KUNST DER SIEBENBÜRGER DOINA

Der Meinung, dass man keinen Unterschied zwischen den Gattungen der rumäschen Volkslyrik (Doina, Lied, Hora, improvisierter Tanzspruch) machen kann und die deshalb alle unter dem Namen Lied eingetragen werden sollen, tritt der Verfasser dieser Studie entgegen.

Er weist darauf hin dass jede der Gattungen sich durch einen spezifischen poetischen Wortschatz, durch besondere Darstellungsweisen die der Stellungnahme des unbekannten Dichters den Themen und Motiven gegenüber sowie dem Zwecke der Gattung in der betreffenden Umwelt entsprechen.

Die „Hora" wird meistens von Berufssängern während der Volksfeste vorgetragen. Zur selben Zeit ertönt auch der improvisierte Ausruf („strigătură"). Das Doina-Lied drückt die Sehnsucht oder die Eifersucht der Liebenden aus, aber auch den Kummer des zum Heeresdienst einberufenen, des in die Wälder geflüchteten und nach Vergeltung dürstenden Menschen.

Der Verfasser unterwirft die Siebenbürger Doina einer eingehenden Betrachtung und zeigt dass sie vornehmlich das kurze Gedicht des Einsamen sei. (Die uns bekannte Form entstammt der romantischen Periode). Es hat bedeutende Züge mit einer Art des spanische Volksliedes, „Soledad" genannt gemein.

Da die Doina ein Ausdruck der Einsamkeit ist tritt sie als Monolog auf. Seltener ist ihr das Zwiegespräch eigen.

Der Verfasser analysiert die Elemente der poetischen Syntax die der Siebenbürger Doina Gleichgewicht und klassischen Geist verleihen und behandelt den Gebrauch der Metapher in dieser Gattung der Volkslyrik.

Scanned with OKEN Scanner

PROBLEME DE STIL ŞI ARTĂ LITERARĂ ÎN POEMELE EMINESCIENE DE INSPIRAŢIE FOLCLORICĂ

de

G. I. TOHĂNEANU

Despre interesul lui Eminescu pentru folclor, ca şi despre influenţa producţiilor folclorice asupra operei poetului s-a scris o literatură întreagă.[1] Mai puţin cercetate de specialişti şi mai puţin cunoscute de iubitorii de poezie sînt, din păcate, aşa-numitele „poeme originale de inspiraţie folclorică",[2] reunite de Perpessicius în al şaselea volum al corpului de opere eminesciene. Aflăm aci, în primul rînd, cele trei mari poeme — Călin Nebunul, Fata-n grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp — care, crescute din plămada unor motive populare, stau la baza a două din cele mai reprezentative opere antume: Călin (file de poveste) şi Luceafărul. Structura lingvistică şi stilistică a acestor poeme — pe cît de interesantă, pe atît de ignorată — ar merita cu prisosinţă să formeze obiectul unui studiu amănunţit, pe care îmi propun să-l întreprind cîndva. Unul din capitolele acestei cercetări de perspectivă îl constituie însăşi lucrarea de faţă. Scopul ei, deocamdată limitat, este acela de a arăta cum, avînd în faţă modele folclorice, Eminescu prelucrează şi reelaborează materialul lor prim, armonizîndu-l şi agrementîndu-l cu podoabele artei sale.

*

Despre epitetul eminescian nu mai rămîn prea multe de spus după magistralul studiu al lui Tudor Vianu.[3] Totuşi — aşa cum am arătat ocu-

[1] Vezi, între altele, lista lucrărilor însumate de D. Murăraşu în capitolul Bibliografie din volumul M. Eminescu, Literatura populară, Scrisul românesc, Craiova, f.a., p.121—128. Vezi, de asemenea, Perpessicius, Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu, în Caiete critice, I 1957, reprodus în Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor, E.P.L., 1961. O privire sintetică asupra problemei, la Perpessicius, Eminescu şi folclorul, articol servind ca introducere la M. Eminescu, Opere, VI, Literatura populară, Editura Academiei R.S.R., 1963, p. 9—20. Material bogat şi observaţii judicioase la D. Murăraşu, Comentarii eminesciene, E.P.L., 1967, passim; vezi îndeosebi, capitolul al X-lea (Strîngerea literaturii noastre populare), p. 355—374.

[2] Formularea, cît se poate de nimerită, aparţine editorului însuşi. „Poemele originale de inspiraţie populară", ca şi textele folclorice culese de Eminescu, fuseseră editate anterior de D. Murăraşu: M Eminescu, Literatura populară, Scrisul românesc, Craiova, f.a.

[3] Apărut în volumul Probleme de stil şi artă literară, E.S.P.L.A., 1955, p. 11—64; reeditat în Despre stil şi artă literară, Editura tineretului, 1965, p. 153—243.

Scanned with OKEN Scanner

pîndu-mă de poeziile din tinereţe [4] — tratarea problemei epitetului nu poate şi nu trebuie să fie evitată, întrucît, pe lîngă un mare număr de elemente comune, există indici deosebitori nu numai de la o perioadă la alta, ci chiar de la un grup de creaţii la altul. În cele ce urmează, mă voi strădui să desprind, în legătură cu epitetul, cîteva aspecte ilustrate mai cu seamă în ciclul poemelor de inspiraţie folclorică. Pe de altă parte, voi încerca să subliniez acele trăsături prin care sectorul operelor în discuţie se încadrează în ansamblul creaţiei eminesciene.

Mă voi opri, pentru început, asupra epitetelor atribuite personajelor şi, în primul rînd, lui Călin. Eroului i se zice Călin Nebunul, şi nu numai în titlul poemului, [5] ci şi în dialog (31/308, 35/402) *) şi în naraţiune (24/63). „Nebunia" lui Călin constă, de fapt, în însuşirea lui de a săvîrşi isprăvi nemaipomenite, iar epitetul corespunzător exprimă uimirea dublată de simpatie şi admiraţie cu care oamenii obişnuiţi întîmpină şi comentează asemenea isprăvi („Mult îţi merge vestea-n lume, multe-am auzit de tine", îi spune lui Călin una din fetele de împărat ; versul 446). Să ne amintim o împrejurare semnificativă : cei trei fraţi, gata de plecare, se înţeleg să stabilească locurile de popas trăgînd fiecare cu arcul : „Unde va cădé săgeata, ei să stee de popas" (24/59). Primii doi au „repezit" din arc săgeata departe, încît au trebuit să meargă „ca v-o două zile" (24/61) pînă s-o găsească. Acelaşi lucru trebuie să-l facă acum Călin :

„Dară cînd zvîrli nebunul, mers-au ei trei luni de-a rînd
Zi şi noapte pîn-găsiră-a lui săgeată în pămînt" (24/63—64).

Nu este nici o îndoială că epitetul (întrebuinţez termenul în accepţia sa largă, stilistică, întrucît, sintactic, el funcţionează, în exemplul citat, ca subiect), departe de a avea valoare depreciativă, exprimă, aşa cum spuneam, sentimentul de uimire faţă de o faptă ieşită din comun, [6] săvîrşită

[4] În lucrarea Studii de stilistică eminesciană, Editura ştiinţifică, 1965, p. 86 şi urm.

[5] Consideraţii cu privire la titlul poemului, la Perpessicius, Opere, VI, p. 475 : „Tipărit întîia oară de Ilarie Chendi în primul volum (I. Literatura populară, 1902) al proiectatei ediţii de „opere complete" din Eminescu, pe care, dimpreună cu Nerva Hodoş, urma să o realizeze — Călin Nebunul apare sub un titlu, ce, de fapt, nu figurează ca atare în manuscrise, dar pe care tradiţia l-a consacrat, cu bună dreptate".

*) Toate citatele se dau după M. Eminescu, Opere, VI, Literatura populară, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Acad. R.P.R., 1963. După fiecare citat se indică numărul paginii şi al versurilor (cu cifre arabe). Cînd citatul aparţine altui volum decît al şaselea, atunci se menţionează, cu cifre romane, numărul volumului, iar apoi, cu cifre arabe, pagina şi versurile. Pentru titlurile poemelor din care s-au extras citate am folosit următoarele sigle : CN=Călin Nebunul ; FG=Fata-n grădina de aur ; MF=Miron şi frumoasa fără corp ; PD=Povestea Dochiei şi ursitorile ; U=Ursitorile ; MC=Muşatin şi codrul ; DV=Dragoş Vodă cel Bătrîn ; SC=Peste codri sta cetatea ; NM=Între nouri şi-ntre mare ; DA=Dragoste adevărată ; LS=Lumineze stelele ; DD=Doină, doină, greu îmi cazi. Cînd se înlănţuiesc mai multe citate din aceeaşi poezie, abrevierea apare o singură dată, după primul citat.

[6] Un sens asemănător dezvoltă cuvîntul la Creangă, în Povestea lui Stan Păţitul : „Crezi tu că vom putea noi singuri secera şi strînge atîta amar de grîu ?... Ce nebun ai crede tu c-ar fi acela ?" (apud DL, s.v.).

Scanned with OKEN Scanner

de un om de la care te poți aștepta la orice. Căci eroul nostru este năzdrăvan (28/136, 40/525 și 530), și tocmai de aceea frații săi nu-l pot ucide, ci numai schilodi. Mai mult chiar, după ce-i taie picioarele, ei le iau cu ei în traistă, căci dacă le-ar fi găsit la trezire, Călin, „cum fuse năsdrăvan" (v. 530), și le-ar fi pus la loc.

Există însă și epitete „agravante", unele aproximativ sinonime, învederînd atitudinea față de Călin a propriilor săi frați care-l disprețuiau sau a oamenilor care, pînă în momentul cînd începe basmul, nu știuseră să deslușească, sub masca prostiei purtată cu dezinvoltură de erou, însușirile lui extraordinare. Este vrednic de menționat că multe dintre aceste epitete se succed în primele zeci de versuri ale poemului, ca și cum povestitorul ar dori, de la început, să redea o anumită opinie cu privire la Călin, pe care acesta avea s-o contrazică și s-o infirme prin fiecare din isprăvile sale. Asemenea epitete sînt, în primul rînd, șui (24/48) și teleleu (25/56), iar apoi prost (24/46, 48 și 55), tont (24/50) și uituc (24/57). Acest lanț de epitete, ale cărui „verigi" se grupează simetric cîte trei laolaltă — de o parte: nebun, șui, teleleu, iar de cealaltă: prost, tont, uituc — se desfășoară și se epuizează pe aceeași pagină de text (24), în cuprinsul a numai 18 versuri (46—63)!

Dintre celelalte epitete pe care povestitorul le asociază, în diferite împrejurări, cu numele eroului său, mai reprezentative sînt viclean (28/159) și mehenghi (41/562). Amîndouă pun în lumină iscusința, șiretenia și agerimea de care dă dovadă Călin în împrejurări grele, cînd este nevoit să depășească vrăjmași puternici și redutabili. El se vădește, așadar, un erou „mult meșteșugareț", și acest admirabil epitet — cu care poetul nostru îl caracterizează, în cel mai autentic spirit homeric și eminescian totodată, pe Ulise (Pentru păzirea auzului, IV 266/26) — i s-ar potrivi, la fel de bine, lui Călin însuși.

În Călin Nebunul Eminescu întrebuințează de cîteva ori, ca epitet foarte expresiv, adjectivul de origine turcească avan. De fiecare dată, epitetul este cuplat cu asemenea termeni, încît nuanțele sale contextuale sînt diferite. Astfel, zmeul cu care se luptă Călin, pe cînd străjuia somnul fraților săi, este o făptură cu „s u f l e t u l avan" (27/94); una din fetele de împărat, evocînd cruzimea zmeului care o răpise, vorbește despre „b ă r b a t u l meu avan" (31/303); ajungînd în tabăra zmeilor, Călin vede că „Într-o groapă mare arde-un f o c avan" (28/131); în sfîrșit, după șapte ani de înstrăinare, eroul își simte sufletul sfîșiat de „un d o r avan" (45/643)[7].

Identificabil în ansamblul creației poetice eminesciene, mîndru[8] este, în ciclul poemelor de inspirație folclorică, un fel de epitet „universal", în sensul că poate fi asociat, teoretic, cu substantive sau verbe aparținînd unor sfere semantice foarte diferite. Apartenența sa la fondul lexico-stilistic

[7] Cf. Creangă, Moș Nichifor Coțcariul: „— Vezi cît ești de avan, moș Nichifor, cum îți încarci sufletul de păcate?" (Povești, amintiri, povestiri, EPL, 1965, p. 290).

[8] Tudor Vianu rînduiește pe mîndru printre epitetele „frecvente și caracteristice" (Epitetul eminescian, în volumul Despre stil și artă literară, Editura tineretului, 1965, p. 208—209), dar exemplele excerptate aparțin exclusiv poeziilor antume.

Scanned with OKEN Scanner

de bază al limbii şi al poeziei populare nu are nevoie să mai fie demonstrată. [9]

Iată acum o serie de exemple din Călin Nebunul şi din celelalte poeme ale ciclului, învederînd atît frecvenţa epitetului cît şi felurimea îmbinărilor în care el este prins :

Călin Nebunul :

(Fetele sînt, pentru bătrînul împărat,) „Ale casei lui mai mîndre şi mai trainice odoară“ (23/16), „Toată-mpărăţia mîndră între ei va împărţi“ (24/34), „un smeu mîndru“ (27/93), „inelul ei cel mîndru“ (30/222), „codrul mîndru“ (30/258), „fată mîndră de-mpărat“ (31/000), „glasul mîndru al pădurilor de-argint“ (32/327), „trunchii mîndri poartă suflete sub coajă“ 32/332), „El văzu o fată mîndră, îmbrăcată-n lunge straie De argint“ (35/361—362), „— Bună vreme, fată mîndră“ (35/388), „aude-un cîntec mîndru care codrul îl trezeşte“ (36/426), „fată mîndră“ (36/445), „palate mîndre“ (45/646).

Din alte poeme : „o vale mîndră şi frumoasă“ (FG, 51/71), „Şi el o vede şi cu mîndru glasu-i El îi vorbi“ (FG, 59/351) „a tale-s toate, scumpă, mîndră floare !“ CFG, 62/468), „Încet bătînd din aripi, maiestos Geniul mîndru se porneşte-n jos“ (FG, 62/480 ; „Vestea mîndră“ (MF, 70/122), „Auzi duioasă veste Că-n castel de diamante Cea mai mîndră fată este“ (MF, 75/281—283), „El văzu frumoasa fată, Dulce, mîndră, o minune“ (FG, 81/434), „Ea-l luă de braţ şi-l duse Printre salele întinse Şi la mîndre mese-l puse“ (MF, 81/448—450), „Ei cinară-n mîndre musici“ (FG, 81/451), „Ei rămîn cu dulce bine Şi înşiră mîndre gînduri“ (FG, 81/459), „Ea s-aşază dulce, pruncă, Lîngă el în mîndră şagă“ (MF, 489/490) ; „Turme mîndre“ (PD, 85/45), „Era mîndru şi-narmat, Un oştean împlătoşat, Era mîndru şi voinic, N-avea grijă de nimic“ (PD, 86/103—106), „Iar cînd vîntul v-aromi Mîndru mi te-a adormi“ (PD, 90/195), „Ea vede mîndrul tei“ (U, 96/137), „mîndru lac“ (MC, 98/22), „Cornul mîndru triumfal Al craiului Decebal“ (MC, 102/188—189), „mîndru soare“ (MC, 105/200), „Dealuri mîndre“ (MC, 106/268), „mîndrele cetăţi“ (MC 106/277) etc., etc.

Străbătînd lista citatelor constatăm, în primul rînd, că îmbinările în care mîndru are unul sau altul din sensurile sale cele mai răspîndite în limba română literară contemporană, sînt foarte rare. Cred că nu greşesc

[9] Îl aflăm pe listele lui Al Graur, Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române, Editura Academiei R.P.R., 1954, p. 51.

dacă reduc numărul lor la două : „un smeu mîndru“ și „Geniul mîndru“ (vezi DL, sensurile 1 și 2 ale cuvîntului). În toate celelalte citate — peste 30 ! — mîndru are sensurile și nuanțele sale semantice din limba populară. Epitetul însoțește atît nume de ființe (fată mîndră, „Era mîndru și-narmat Un oștean împlătoșat“ etc.), cît, mai cu seamă, denumirile unor aspecte ale naturii (codrul mîndru, trunchii mîndri, vale mîndră, mîndru lac, mîndru tei, dealuri mîndre). Epitetul este uneori asociat termenilor din domeniul „arhitecturii“, sugerînd fastul și somptuozitatea clădirilor din lumea basmului (palate mîndre, mîndrele cetăți). Același epitet este alăturat unor termeni care denumesc surse ale percepției acustice (glasul mîndru, cîntec mîndru, mîndre musici). Imaginea diversității îmbinărilor posibile se rotunjește menționînd pe mîndru în tovărășia substantivelor „abstracte“ (vestea mîndră, mîndre gînduri, mîndră șagă).

Ar mai fi de remarcat că epitetul în discuție determină și verbe : („mîndru . . . te-a a d o r m i“).

Sugestia vechimii — atît de necesară basmului artistic — este realizată, în parte, cu ajutorul epitetului sur, redînd pierderea, o dată cu trecerea vremii, a tonalităților cromatice vii. Poetul evocă, astfel „vatra sură“ din colibă (CN, 45/665), „pereții suri“ ai munților (CN, 31/297), „surii și morții munți“ (FG, 58/313), „negurile sure“ (CN, 28/167) și „Ceața sură“ a începuturilor lumii (FG, 62/470), „nourii cei suri“ (MC, 108/237), „noaptea sură“ a cetăților (DV, 108/34). Sur este și o culoare „subiectivă“, răsfrîngînd în exterior o stare sufletească depresivă, cînd felurimea culorilor lumii nu te mai încîntă : „Toate-i par urîte, sure“ (MF, 83/523).

Priveliștile întinse, de pe înălțimi pînă în zare, unde obiectele își pierd fermitatea contururilor părînd învăluite într-o subțire ceață, cheamă același epitet : „Într-o sură depărtare murmură valea adîncă“ (CN, 29/183).

Descrierea peisajului nocturn scăldat de razele lunii îi oferă poetului posibilitatea contrastelor cromatice. De la „Albă-i noaptea cea cu lună“ (U, 93/7) pînă la „albul întuneric al pădurii de argint“ (CN, 32/336) nu este decît un pas. Dar acest pas i s-a părut poetului prea îndrăzneț, căci sintagma a l b u l î n t u n e r i c este modificată în Călin (file de poveste), alb fiind înlocuit cu mîndru (I 85).

De aramă, de argint, de aur sînt, în basm, epitete „necesare“, diferențiind și ierarhizînd marile obstacole vegetale pe care trebuie să le străbată eroii. Cei trei frați „ajung în faptul nopții la pădurea de aramă“ (CN, 30/245), dar numai lui Călin îi este hărăzit să pătrundă într-însa : „Măi fărtați — Călin li zice — nu-ți puté trece prin crînguri Și prin codri iști de aramă“ (30/246—47).

După întîlnirea cu fata de împărat și lupta cu primul zmeu, Călin „Trece codri de aramă“ și aude, în depărtare, „glasul mîndru al pădurilor de argint“ (32/327).

Ieșind biruitor din înfruntarea cu cel de al doilea zmeu, eroul „Trece selbele-argintoase“ și ajunge, în sfîrșit, la „pădurea de aur“ (36/415).

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul substntival de aramă alternează cu corespondentele sale adjectivale. Prima fată pe care o întîlneşte eroul culege flori „lîngă apa arămie“ (31/292), care răsfrînge în undele ei culoarea copacilor. Şuierul vîntului „Împle cu sălbătecie arămoasa acea dumbravă“ (31/299).

De argint (32/327) este înlocuit imediat cu argintos : „În pădurea argintoasă iarba pare de omăt“ (32/330). Derivatul în -os revine la sfîrşitul celui de al doilea episod : „Trece selbele-argintoase“ (36/414).

Fata din pădurea de aur (36/415) se plimbă pe malul lacului „Printre trestii auroase“ (36/440). Formaţiile adjectivale în -os (arămos, argintos, auros, rubinos) erau foarte preţuite de poeţii vremii, dar, cu excepţia lui argintos, Eminescu nu le acceptă în creaţia sa poetică antumă.

Ca şi în restul operei eminesciene, de aur este, adesea, epitetul părului : „al ei păr de aur moale“ (CN, 46/700), „părul lui de aur moale“ (FG, 257), „de-aur mi-erau pletele“ (PD, 85/77), „păr lung de aur moale“ (Sc, 111/57). Derivatul adjectival în -iu apare în Miron şi frumoasa fără corp : „Şterge păru-i auriu“ (70/130).

Epitetele metaforice constituite pe baza seriei sinonimice zăpadă — nea — omăt — ninsoare, atît de caracteristic eminesciene, sînt identificabile şi în acest sector al operei poetului. Ele redau de obicei, cu graţie, detalii de portret sau de peisaj : umeri de zăpadă (CN, 29/215, MF, 76/342), umerii de neauă (FG, 56/362), faţa de ninsoare (SC, 113/162) ; „mari dunge de omăt“, scrise de razele lunii în „noaptea arămie“ a pădurii (CN, 30/256), „iarba pare de omăt“ (CN, 32/330) etc.

Contrastul cromatic este pus, adesea, în valoare. Lupta dintre Călin şi ultimul zmeu nu se poate decide. Atunci zmeul se face o „pară roşă“ iar Călin o „pară verde“ şi natura înregistrează zvîcnetul flăcărilor încleştate, schimbîndu-şi mereu înfăţişarea :

„Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd încremeneşte parcă într-o brum-adînc-verzie“
(39/469—470).

Epitetele exprimate prin termeni proprii şi metaforici se adună şi se aglomerează, uneori, într-un aliaj cromatic fabulos :

„Lîngă lacul cel albastru înstelat cu nuferi mari,
Printre trestii auroase ce se legăn solitari,
Vede fata cea cu ochii cuvioşi ca în biseric'
Faţa-i albă ca zăpada într-un păr de întuneric.
Ea în haina ei cea verde se înmlădie bogată
Cu flori albe-mpodobită, cu diamante presărată“
(CN, 36/439—444)[10].

[10] În legătură cu cromatica eminesciană şi cu epitetele corespunzătoare, vezi Tudor Vianu, lucr. cit., p. 210—212.

Scanned with OKEN Scanner

Numele de agent derivate cu -tor, mai ales la forma feminină, sînt deseori folosite ca epitete adjectivale, de obicei la sfîrșit de vers :

„Curgu-mi rîurile reci
Limpegioare, **rotitoare**
Avînd glasuri de izvoare“
(MC, 98/11—13) ;

„Ici e umbră, colo soare
Pe ape **tremurătoare**“
(MC, 102/217—218) ;

„Și pe ape **rotitoare**
Scînteiază mîndrul soare“
(MC, 105/220—221) ;

„Ca pe-o stea te zăresc încă
Ca pe o stea **luminătoare**
Și deasupră-mi **plutitoare**“
(SC, 115/219—221).

Poetul obține, cu ajutorul acestor formații, rime sonore și limpezi.

Epitetul „compus“ nu este absent din creațiile acestui ciclu, deși el reprezintă un element stilistic livresc, „care ar putea avea un model străin“ (Iorgu Iordan, SE, 527), desigur german ; „stele galben-tremurînde“ (CN, 28 167), „o brum-adînc-verzie“, (CN, 39/470), „grădini adînc-frumoase“ (FG, 59/362), „ochi adînc și nobil-mare“ FG, 60/378), „Ce frumoasă-i... Umed-albă, Neted-dulce zugrăvită“ (MF, 82/479—480). De fapt, epitetul este numai în aparență „compus“, întrucît primul element îl determină, în planul sintactic, pe cel de la doilea, iar în planul stilistic îl nuanțează. „Dezbinarea“ unității stilistice prin coordonarea celor doi termeni (de exemplu ; „o brumă adîncă și verzie“, sau „... adîncă, verzie“) ar modifica într-o măsură considerabilă rezonanța expresivă a enunțului, schimbîndu-i oarecum și înțelesul.

Cîteva epitete — de altfel, tipic eminesciene — dezvoltă, ca urmare a alianțelor cu diferiți termeni, sensuri „difuze“, greu de „prins“, de un remarcabil interes stilistic. Înregistrez în contexte pe unele din ele, în ordine alfabetică : „lumina blîndei lune“ (MF, 81/433), „noaptea sură și bolnavă“ (CN, 31/298, cf. 29/177 : bolnavă lumină a făcliilor care pătează „Negrul nopții“), „apa-n farmec“ (= „fermecată, vrăjită“, CN, 41/569), „Doină, doină, greu îmi cazi“ (DD, 125/1), glas cu jele (= de jale, jalnic, (CN, 40—537), „dulci și moi icoane“ ale stelelor (CN, 28/169), „moale luminoasă ploae“, urzită de razele lunii (CN, 35/360), mocnitul întuneric (CN, 45/684), „sunet rătăcit“ Sc, 114/207), „copilul sfintei mări“ (FG, 56/206), „sfînta mare“ (FG, 60/388), „cerul plin de o sîntă bogăție“ (CN, 35/370), privirea șue (CN, 27/110), „pe-ntinsori de catifea Sunt țesute-n aur umed ici o stea, colo o stea“ (CN, 40/501—502).

Multe dintre aceste epitete sînt personificatoare (blînda lună, noaptea bolnavă etc.), unele sînt integrate în ample imagini (vezi ultimul exemplu), altele își datoresc originalitatea alcătuirii lor gramaticale („apa-n farmec", „glas cu jele").

Potrivit tradiției limbajului poetic pe care nu avea s-o înfrîngă decît în perioada deplinei maturități, Eminescu creează „lanțuri" epitetice, cu cîte două, trei sau chiar patru „verigi": „o luptă oarbă, crudă; (CN 27/101—102), „El o simte-n a lui brațe tînără, rotundă, tare" (CN, 40/517) Și corpul lui sub haina ce se-ncreață S-arată nalt, subțire, mlădios" (FG, 56/211—212), „fața-i albă, slabă, zîmbitoare" (FG, 56/215); „Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge" (CN, 29/185). În astfel de șiraguri, ultimele două epitete pot fi întrelegate prin și; „ochiul lui albastru, blînd și mat" (FG, 57/262). În asemenea cazuri, epitetul care încheie lanțul este reliefat. Repetarea conjuncției distribuie o lumină egală asupra fiecărui termen al seriei: „ochiul lui cel mare și sfînt ș-adînc de lacrimi este plin" (FG, 62/475—476).

Poetul împodobește versurile sale cu un mare număr de c o m p a r a ț i i. Ele se întrețes în detaliile de autoportret — fizic și moral — prin care „zburătorul" vrea să obțină îngăduința fecioarei:

„Căci sunt slab de-mi plîngi de milă,
Orb ca visul de copilă;
Sînt ca vînt de primăvară,
Ca amurgul cel de vară"
(SC, 113/129—132).

Urările „ursitorilor", atunci cînd „menesc" pruncul, cuprind o avalanșă de comparații:

„Ca și leii să fii tare
Și frumos ca primăvara
Să fii gingaș ca o floare,
Luminos ca luna sara"
(MF, 66/64—67).

De altfel, urările se îndeplinesc și poetul reia, în narațiuni, crîmpeie din cuvintele „ursitorilor" păstrînd intacte comparațiile:

„Ele pier. Iară băietul
A crescut cum l-a menitu-l,
Se făcu frumos cu-ncetul,
Cine-l vede l-a-ndrăgitu-l
Și deși ca leul tare,
Era gingaș ca o floare"
(MF, 69/91—96).

Asemenea vorbe de „menire" regăsim și în Povestea Dochiei ; întreţesute cu comparaţii de o rezonanţă autentic populară ;

„Zise a treia : Fii cuminte
În purtare și cuvinte,
Și isteț să fii cu duhul
Cum e luna și văzduhul"
(91/247—250).

Întocmai ca în limba populară, comparaţia funcţionează, uneori, ca indice stilistic al superlativului, mai ales pe lîngă adjective (sau verbe derivate din adjective) exprimînd nume de culori : „R u m ă n ă ca un bujor" (PD, 86/79), „Ele-s ursitorile, R u m e n e ca zorile" (U, 96/149—150, „Se r u m e n i în faţa ei ca mărul" (FG, 55/199), „Faţa-i a l b ă ca zăpada" (CN 36/442), „Ca ceara-i p a l i d" (FG, 57/259). Termenul cromatic poate fi absorbit în structura comparaţiei sau în conţinutul unui epitet metaforic : „Sale-mbrăcate în atlas ca neaua" (FG, 47/25) ; „iarba pare de omăt" (CN, 32/330).

Caracterizînd arta de prozator a lui Eminescu, Tudor Vianu observă că, „prin derogare de la funcţiunea mai generală a comparaţiei, care este aceea de a sensibiliza spiritualul, comparaţia lui Eminescu spiritualizează sensibilul, în acord cu întreaga tendinţă a artei lui scriitoriceşti" (APR, I, 143. Cercetînd poeziile lui Eminescu din prima perioadă a creaţiei sale, am ajuns la concluzii asemănătoare. Subliniam atunci[11] caracterul foarte a b s t r a c t al celor mai multe dintre comparaţiile la care recurge poetul în producţiile publicate în Familia și chiar în primele poezii apărute în Convorbiri.

Cu totul alta este situaţia în poemele ciclului folcloric. Poate nicăieri altundeva în opera lui Eminescu, comparaţia nu-și exercită cu mai multă intensitate funcţia sa sensibilizatoare, colorînd și pigmentînd textul cu note de un pitoresc autentic popular. Termenul al doilea al comparaţiei — menit să caracterizeze și să plasticizeze, este aflat „la îndemînă", în mediul imediat înconjurător, printre uneltele de utilitate zilnică, în lumea obiectelor și a produselor casnice, printre acele „realia" de care gospodarul se împiedică la fiecare pas în desfășurarea activităţii sale obișnuite : caș, cîlţi, clanţă, clopoţei, foc, cociorbă, cuptor, frigare, gard, greblă, hîrb constituie doar prima parte a unei liste care ar putea fi lesne îmbogăţită. Iată și cîteva citate : „un copilaș Adormit și drăgălaș Alb ca felia de caș" (U, 95/85—87), „ o barbă mare Care cade jos în noduri ca și cîlţii[12] cînd nu-i perii" (CN, 24/37), „șui ca clanţa de la ușă" (CN, 24/48), „Frunze sun ca clopoţeii" (CN, 32/335), (împăratul este) „Ca un pomătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă" (CN, 24/40), „a ei trup care tresare Ca o creangă mlădioasă" (CN, 35/363), „Vine smeul... Cu cap mare ca cuptorul" (CN,

[11] Vezi Studii de stilistică eminesciană . . . , p. 103 și urm.
[12] Călin (file de poveste) : „O tu crai cu barba-n noduri ca și cîlţii cînd nu-i perii" (L 83).

39/455—456), „Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră“ (CN, 31/295), „el strigă şi se strîmbă Parc-ar fi pe o frigare“ (MF, 66/37—38), „Prost ca gardul de răchită“ (CN, 24/48), „un tobaş... Cu musteaţa ca o greablă“ (69/101—102), „sun oasele ca hîrburi“ (CN, 36/411).

Nota populară a unor astfel de comparaţii poate fi îngroşată: „Iată curge-un strop fierbinte pe a unui smeu ureche. Ăsta ţipă cu-ngrozire ca un bou împuns de streche“ (CN, 28/141—142), „Ş-o tuli urît la fugă, Parcă-i dracul în călcăi“ (MF, 65/8—9).

Dimpotrivă, alteori comparaţia, din pricina uzurii, nu mai este simţită ca atare, avînd valoarea unei locuţiuni adjectivale: „Oameni harnici şi ca lumea“ (CN, 24/46).

În multe cazuri, intenţia stilistică nu depăşeşte pe aceea a povestitorului popular. Cei trei feciori sînt „voinici de frunte ca trei şoimi voinici de munte“ (CN, 23/18), ei coboară sprinteni dealul, „uşori ca vîntul“ (CN, 23/20). Cîteodată însă comparaţiile sînt mai puţin firești, ele par mai „lucrate“, dar aceste cazuri sînt relativ rare: „Crengile sunt ca vioare printre care cîntul trece“ (CN, 32/334), „Stea ce cade taie lumea ca o lacrimă de argint“ (CN, 35/374), „cuvinte rare Ca nişte mărgăritare“ (U, 96/160—161).

Poetul împrumută din limba populară numeroase metafore, sensuri şi expresii metaforice. „Dulce măr e-mpărăţia“, rostesc cei doi fraţi ai lui Călin gîndindu-se la promisiunile ispititoare ale împăratului (CN, 24/52); căţărîndu-se într-un copac, Călin vede, în depărtare, o zare de foc (27/111); cînd zmeii îl prind, „Unu-i ţasălă pădurea“ (28/144; cf., în variantă „Unu-l piersecă o leacă“, VI 486); fata de împărat cîntă aşa de frumos, încît parcă ar avea o grădină de glas (40/537); din capetele zmeilor uciși, învingătorii vîrfuiesc „căpiţi“ (24/76) sau „clăi de carne“ (27/86); cînd ţiganul vede că vicleşugul său fusese dat în vileag, el se cutremură de spaimă şi „faţa lui îi numai scrum“ (42/618); dezamăgit că fiinţa pămînteană pe care o îndrăgise nu-l urmează, zmeul „se avîntă În cerul nalt, în roiul luminos“ al stelelor (FG, 57/244; cf. Povestea magului călător în stele, IV 168/566: lanurile de stele).

Alături de aceste metafore, aparţinînd mai mult sau mai puţin limbii comune, poetul construieşte îmbinări metaforice originale, de o remarcabilă forţă evocatoare, Noaptea, în adîncul nepătruns al codrilor, îngustele fîşii de pămînt care, pe alocurea, rămîn expuse razelor lunii, par, în contrast cu masele compacte de umbră dimprejur, giulgiuri de zăpadă (CN, 28/163).

Priveliştea vastă a bolţii cereşti îi inspiră lui Eminescu numeroase metafore, dintre care una, foarte sugestivă, cade de pe buzele Fetei în grădina de aur:

„Ca să-mi ajungi nevrednica-mi iubire
Ai părăsit al cerurilor cort“
(FG, 57/283—274)

Printre sinonimele metaforice ale expresiei amintesc pe cele din Povestea magului călător în stele: a cerului nemargini (IV 158/201), ocean de stele

(IV 162/348), stelnicul, marele plaiu (IV 167/534), a lumii trepte-albastre (IV 168/559), „plutește blonda lună Prin marea-albastră-n ceruri“ (IV 172/668—669) etc.

Desigur „sinonimia“ expresiilor de mai sus nu este (și nici nu poate fi) desăvîrșită. Le-am înșirat, totuși, pentru că unele din ele au darul de a releva o trăsătură caracteristică a stilului artistic eminescian: absorbția unor termeni „marini“ în structura imaginilor „cosmice“.

Viziunea artistică a lui Eminescu rezervă un loc important m ă r i i. Termenii „marini“ — cum îi numeam mai sus — dezvoltă, și în creațiile „folclorice“, o serie de sensuri metaforice. Se rînduiesc, printre aceștia, val, undă, spumă etc. Iată și cîteva citate: „Și în valurile ierbii Păștеau ciutele și cerbii“ (PD, 85/55—56), „Părul galben ... Ca un val de aur împle Umerele și spinarea Și întreagă arătarea“ (SC, 110/11, 14—16), „Scoală-te, supune-te Valului de sunete“ (SC, 114/210—211), „Valului de sunete, Draga mea, supune-te“ (SC, 115/236—237); „Iarba ... Poartă-n galbenele-i unde spice cu mărgăritare“ (CN, 36/418, 420); „Tot ce-a dorit îi pare-atunci că-s spume“ (FG, 51/86).

Raportate la modelele lor, acolo unde o asemenea operație este posibilă, poemele eminesciene pe teme folclorice își declară imediat originalitatea, căci, pe trunchiul robust al motivului popular, Eminescu a grefat podoabele distincte ale a r t e i sale.

Plăcerea de a regăsi, în poemele pe teme folclorice, multe din farmecele versului eminescian, care ne-au devenit oarecum familiare din lectura, de atîtea ori reluată, a poeziilor antume, se unește cu surpriza și cu revelația produse de aflarea altor frumuseți, necunoscute și nebănuite. Se consolidează și se rotunjește astfel imaginea pe care o avem despre posibilitățile a r t i s t i c e ale marelui nostru poet.

În Călin Nebunul, de pildă, Eminescu se dovedește un povestitor de înaltă clasă. N a r a ț i u n e a epică se desfășoară impetuos, cu o vigoare rar întîlnită chiar în proza noastră artistică. Iată cum relatează poetul epilogul luptei dintre Călin și zmeul cel cu opt capete:

„Și în negrul întuneric, într-o luptă oarbă, crudă,
Mîni de fier în piept i-nfige, smeul ostenit asudă,
Gîfîie pe cele-opt gîturi; sub genunchi Călin îl ține
Și cu sabia-i rătează a lui capete pagîne“
(27/101—104).

După ce fixează, sumar, cadrul fioros al luptei (în negrul întuneric) și după ce sugerează, prin două epitete juxtapuse avînd a c e e a ș i structură silabică și metrică (oár-bă, crú-dă), dîrzenia și durata prelungită a încleștării, poetul declanșează, printr-o suită de cinci propoziții principale coordonate, acțiunea propriu-zisă. De bună seamă, toate verbele predicative sînt la prezentul „dramatic“ și exprimă acțiuni violente (-nfige, asudă, Gîfîie, ține, rătează). Locul predicatelor în propoziții este variat (de trei ori la sfîrșit: -nfige, asudă, ține; o dată la început: Gîfîie; o dată la mijloc: rătează), iar mobilitatea topicii lor redă trepidația încăierării, al cărei

ritm discontinuu este punctat şi de alternanţa, lipsită de simetrie, a subiectelor gramaticale (Călin în propoziţiile 1, 4 şi 5; zmeul în propoziţiile 2 şi 3). Totuşi, primul şi ultimul cuvînt, primul şi ultimul gest (-nfige, rătează) aparţin învingătorului. Zmeul este strivit astfel şi... „sintactic" (dacă mi-e îngăduit să mă exprim aşa !), căci zbaterile lui inutile (asudă, Gîfîie) sînt încadrate de acţiunile decise ale adversarului.

Structura fonetică a cuvintelor îşi aduce şi ea contribuţia la desăvîrşirea artistică a naraţiunii. Am amintit cu puţin mai înainte că epitetele oárbă, crúdă, — juxtapuse, — au aceeaşi structură metrică şi silabică (⏑–⏑ Afirmaţia este însă valabilă şi pentru determinatul lor (lúptă=⏑–⏑). Rezultă, de aci, că ne aflăm în faţa unui grup sintactic omogen ai cărui termeni — un substantiv şi două adjective — formează, fiecare, cîte un troheu. Simetria nu se opreşte însă aci, căci şi silabele celor trei cuvinte sînt alcătuite din acelaşi număr de sunete (3+2). În sfîrşit, structura silabelor finale (-tă, -bă, -dă) este de aşa natură, încît creează un fel de „rime" interioare. În ciuda caracterului „tehnic" al acestor observaţii, „pulsul" egal şi monoton al sintagmei în discuţie devine, prin corelare cu conţinutul, factor expresiv, evocînd acele lungi „reprize" ale luptei, în care echilibrul de forţe se menţinuse.

Emistihul următor începe însă cu cinci cuvinte monosilabice — trei substantive (Mîni, fier, piept) şi două prepoziţii (de, în). Substantivele se află toate sub ictus, iar elementele relaţionale deţin poziţii neaccentuate. Structura monosilabică a celor cinci cuvinte consecutive precum şi distribuţia lor în structura ritmică a versului stîrnesc impresia unui „staccato" violent, în deplin acord cu noile detalii referitoare la desfăşurarea acţiunii.

În ceea ce priveşte ritmul, caracterul cu totul instabil al substituirilor în primele trei versuri (cu excepţiile amintite mai sus), asimetria accentelor de la un emistih la celălalt contribuie la dinamizarea naraţiunii. Ritmul nu se limpezeşte decît în ultimul vers, unde repartizarea simetrică a accentelor în ambele emistihuri coincide cu momentele de destindere prilejuite de epilogul dramei :

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ | ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑

Pentru a aprecia la justa ei valoare arta compoziţională a lui Eminescu în dezvoltarea naraţiunii, este instructivă compararea unor locuri paralele din basmul în proză şi din poem. După un schimb de replici între Călin şi fata de împărat — pe care Eminescu se mulţumeşte să le transcrie şi să le supună rigorilor versului — urmează venirea zmeului şi, bineînţeles, lupta. Iată cum o relatează povestitorul popular :

„Şi se ieu la luptă şi se luptă şi-l omoară Călin Nebunul"
(VI, 334).

Pentru Eminescu fraza aceasta simplă și laconică reprezintă un fel de „titlu" sau de „subiect" de compoziție, pe care imaginația sa îl dezvoltă și îl amplifică dîndu-i proporțiile unei mici drame. Narațiunea lui Eminescu se înfiripă și crește tumultuos, atinge un punct de intensitate maximă unde se menține o vreme, iar apoi se destinde treptat, încheindu-se cu un detaliu plin de grație și culoare :

„Și la luptă în dumbravă ei se scoală,
Se apucă de copacii tremurau de-nvălmășeală,
Tremură sub ei pămîntul de a lor pasuri apăsate,
Scăpăra cremenea neagră a stîncimei detunate.
Crunt Călin de mijloc l-îmflă, pîn la vîrf de brazi îl urcă ,
Ca pe-un lemn el îl trîntește, pin copaci trupul i-ncurcă,
Și-n genunchi acum l-îndoae ca pe-un vreascur ce îl frînge,
I se îmflă mușchii vineți de oțel pe cînd îl strînge
Și lovit, pierzînd simțirea, smeul ca o muscă moare,
Ce lovită este iarna de-o scîntee de ninsoare"
(32/314—323).

Prima constatare care se impune atenției noastre este aglomerarea verbelor predicate : în 10 versuri sînt 15 propoziții, 11 principale și 4 subordonate (1 consecutivă, 2 atributive, 1 temporală). Predomină, așadar, raportul de coordonare, dar cele două fraze au structuri mai complexe. Abundența verbelor dă întregului fragment mișcare și dinamism, deși repartizarea lor pe grupe de versuri este inegală. Fraza întîi (versurile 1—4) are un rol pregătitor. Ni se indică, și de data aceasta, cadrul luptei (în dumbravă), se dau scurte referințe despre începutul ei (se apucă) și se insistă, îndeosebi, asupra felului în care reacționează, față de teribila încleștare, mediul natural înconjurător (copacii tremurau, Tremură ... pămîntul, Scăpăra cremenea). În această primă parte, întîlnim 5 propoziții, cîte una de vers, cu excepția versului secund, unde sînt două.

Fraza a doua este alcătuită din două unități stilistice bine distincte. Cea dintîi acoperă versurile 5—8 și constituie miezul narațiunii. Aci înregistrăm cea mai mare „aglomerare" de verbe-predicate, căci fiecare din cele patru versuri cuprinde cîte două propoziții. Șapte din cele opt predicate verbale încheie fie versul întreg (urcă, -ncurcă, frînge, strînge), fie primul emistih (îmflă, trîntește, îndoae), fiind astfel urmate, în chip firesc, de tot atîtea pauze care le reliefează puternic.

În a doua parte a acestei fraze (versurile 9—10) frecvența verbelor predicate este cea mai scăzută : fiecare vers coincide cu cîte o propoziție. Curba narațiunii a ajuns acum în punctul ei final, freamătul se potolește, tensiunea scade ...

Dintre cele 15 verbe predicate cîte însumează întregul text, 13 sînt la prezentul „dramatic" și numai 2 la imperfect (tremurau, Scăpăra). Ambele se află în partea introductivă a narațiunii și exprimă mișcări ale elementelor naturii („c o p a c i i tremurau" „Scăpăra c r e m e n e a"). „Scena" ca-

pătă astfel relief şi perspectivă, lăsînd în primul ei plan pe combatanţi. De altfel, cu excepţia primelor clipe ale încleştării, menţionate printr-un reflexiv al reciprocităţii (Se apucă), iniţiativa aparţine mereu lui Călin: el este „subiectul" gramatical în şapte din cele opt propoziţii cîte numără partea centrală a naraţiunii.

Cu tot caracterul dramatic al momentelor evocate, Eminescu nu renunţă la agrementele poeziei. Transmiterea trepidaţiilor luptei în mediul natural înconjurător umanizează decorul. Nu lipsesc comparaţiile, pe cît de fireşti, pe atît de concrete (Ca pe-un lemn, ca pe-un vreascur, ca o muscă). Detaliile plastice strecurate în unul din ultimele versuri (I se îmflă muşchii vineţi de oţel) sînt de o remarcabilă forţă sensibilizatoare. Iar imaginea finală — a „scînteii de ninsoare" care poate strivi o gîză! — cade cu sfială şi graţie peste pămîntul încrîncenat, aducîndu-i, parcă, pacea poeziei.

Naraţiunea progresează nu numai prin referatul autorului, ci şi prin confruntarea verbală dintre personaje. Dialogul ocupă un loc însemnat mai cu seamă în marile poeme ale acestui ciclu, Călin Nebunul, Fata-n grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp.

În diferite rînduri [13] am avut prilejul să fac distincţia, în planul expresiei lingvistice, între stratul dialogat şi cel narativ al expunerii. Însumînd observaţiile risipite de-a lungul lucrării, [14] se impune concluzia că stratul dialogat constituie mediul cel mai prielnic pentru apariţia fenomenelor specifice vorbirii „neliterare". În alcătuirea lingvistică a replicilor, înregistrăm cel mai mare număr de elemente regionale şi populare, aparţinînd tuturor compartimentelor limbii. Aspectele multiple ale oralităţii se manifestă cu mai multă pregnanţă în replici, al căror ton este, de obicei, intim, familiar.

Afirmaţiile de mai sus — valabile în primul rînd pentru Călin Nebunul şi într-o mare măsură pentru Miron şi frumoasa fără corp — sînt susceptibile de corecţiuni, în funcţie de conţinutul altor poeme. În Fata-n grădina de aur, mai ales în scena dintre zmeu şi Adonai, tonul dialogului se înalţă iar deosebirile dintre straturile narativ şi dialogat se subţiază. Meditaţia filozofică îşi prelungeşte ecourile şi în replici, acordîndu-le, stilistic, cu restul expunerii. Formele orale şi familiare, faptele de limbă neliterare găsesc mai greu acces în convorbirea dintre demon şi demiurg decît în acelea pe care le poartă Călin cu fraţii săi sau voinicul Miron cu un împărat asemănător oricărui moşneag cu „mutră hîtră". [15] Expresiile şi locuţiunile populare — de un pitoresc lingvistic atît de viu — mişună în replicile personajelor din Călin Nebunul şi Miron şi frumoasa fără corp, dar

[13] De exemplu, în articolul recent Sinonimia unor epitete cromatice în poezia lui Eminescu, publicat în LR, 3/1967, p. 211 şi urm.

[14] Mă refer la o lucrare de proporţii — Expresia lingvistică şi artistică în poemele eminesciene de inspiraţie folclorică — din care este desprins acest articol.

[15] „Iată vine şi-mpăratu-i.
Ce zîmbea cu mutră hîtră" (MF, 71/181—182).

își reduc simțitor frecvența în dialogul din Fata-n grădina de aur, cedînd locul imaginilor și celorlalte podoabe ale poeziei.

Observarea comparativă a dialogurilor din Luceafărul conduce către unele concluzii interesante. Cîtă vreme se desfășoară între Cătălina și Cătălin, dialogul este înțesat de expresii și locuțiuni familiare și populare [16], iar tonul lui este scăzut și intim. Cînd partenerul Cătălinei este Luceafărul, obligată parcă de condiția astrală a interlocutorului ei, fata vorbește un alt limbaj. Tonul dialogului este însă de o elevație maximă în scena confruntării dintre Hiperion și Creator. Arta poetului este atît de desăvîrșită, încît, fără a pierde vreuna din însușirile exprimării celei mai firești, replicile au totuși o rezonanță solemnă și înaltă.

Aceste note deosebitoare — frapante în Luceafărul și învederînd pe un rafinat artist al cuvîntului — sînt mai puțin evidente în situațiile paralele din Fata-n grădina de aur. Într-adevăr, și în acest „preludiu" al Luceafărului [17], identificăm cele trei zone de altitudini diferite la care se desfășoară dialogurile: o zonă „terestră", în care se dezvoltă idila dintre fata de împărat și Florin, o zonă „cosmică", reprezentată de zmeul nemuritor — „Născut din soare, din văzduh, din neauă" [18] — și de Adonai, în sfîrșit, o zonă „mixtă", reunind, vremelnic, pe fata de împărat și pe zmeu. Mai puțin atent la diferențierea mijloacelor de expresie în funcție de conținut, poetul „nivelează" replicile personajelor, conferindu-le aceeași strălucire, indiferent de componența cuplului aflat în scenă. Florin și fata de împărat vorbesc între ei cu totul altfel decît Cătălin și Cătălina. Chemarea lui Florin are o rezonanță mai asemănătoare cu aceea a lui Hiperion, decît cu aceea a lui Cătălin, presărată cu vorbe șăgalnice și ademenitoare.

Privit în ansamblu, dialogul din Fata-n grădina de aur suferă de o anumită uniformitate, cu toate că (sau tocmai din pricina faptului că) el se desfășoară, tot timpul, la mare „altitudine" stilistică. Arta dialogului este, așadar, incomparabil superioară în Luceafărul, unde alcătuirea lingvistică și stilistică a replicilor este, întotdeauna, expresia firească a contextului „de situație" [19] în care se găsesc interlocutorii.

Mai puțin evidentă în structura internă a aceluiași poem, preocuparea pentru diversificarea și nuanțarea replicilor în funcție de conținut este ușor sesizabilă atunci cînd trecem de la un poem la altul. Tonul „ales" și „împodobit" al dialogului din Fata-n grădina de aur contrastează puternic

[16] Iată numai cîteva din ele: vezi-ți de treabă, să-mi dai o gură, Dă-mi pace, Din bob în bob, stai cu binișorul etc. (I 174).

[17] Expresia îi aparține, pe cîte știu, lui D. R. Mazilu, M. Eminescu, Poezii și variante, Editura Academiei, 1939, p. 567.

[18] Cf. FG, 56/207.

[19] Observații interesante cu privire la contextul situațional, la Tatiana Slama-Cazacu, Limbaj și context, Editura științifică, 1959, p. 295 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

— așa cum am arătat mai sus — cu suculența și cu pitorescul rustic al dialogului din Călin Nebunul sau din Miron și frumoasa fără corp.

Voi încerca, în cele ce urmează, să ilustrez prin citate unele afirmații anterioare. Iată, mai întîi, replica prin care zmeul, ajungînd la „tronul cel etern“ [20], imploră pe Adonai să-l elibereze de condiția sa nemuritoare:

„— O, Adonai ! al cărui gînd e lumea
Și pentru care toate sunt de față —
Ascultă-mi ruga, șterge al meu nume
Din a veciei carte mult măreață ;
Deși te-adoră stele, mări în spume,
Un univers cu vocea îndrăsneață,
Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale
N-ajung nici umbra măreției tale.
Ce-ți pasă ție dac-a fi cu unul
În lume mai puțin spre lauda ta —
Ascultă-mi ruga, tu, Eternul, Bunul !
Și sfarmă-n aschii Veșnicia mea.
Pe-o muritoare eu iubesc, nebunul,
Și muritor voiesc a fi ca ea,
Ș-atîta dor, durere simt în mine
Încît nu pot s-o port și mor mai bine“
(60/409—424)

Ceea ce reține de la început atenția este lungimea replicii. Dimensiunile ei ies mai bine în evidență dacă o raportăm la pasajul corespunzător din basmul lui Kunisch : „Herr, ich bringe dir alle Macht und Unsterblichkeit, die Du mir verliehen hast, zurück. Ich liebe ein Kind der Erde, darum bitte ich Dich, O Herr, lass mich schwach und vergänglich sein, wie sie es ist !“ [21]

Replica zmeului este interesantă și prin „arhitectura“ frazelor care o compun. Observăm că ele au o structură amplă, arborescentă, în care raportul de coordonare alternează cu cel de subordonare. În ultimul vers întîlnim o propoziție consecutivă introdusă prin încît, care stabilește o relație subordonatoare foarte strictă, întocmai ca în aspectul literar al limbii.

Pe de altă parte, trebuie să fie remarcată calitatea imaginilor — de o puternică forță evocatoare — care dau replicii o strălucire festivă și solemnă. Cuvintele prin care zmeul cere dezlegarea de nemurire dovedesc uimitoarea însușire a poetului de a sensibiliza conceptele cele mai abstracte ale rațiunii. Fraza — atît de incoloră — din textul german („ich bringe Dir alle Macht und Unsterblichkeit, die du mir verliehen hast, zurück“) con-

[20] FG, 60/405.
[21] Vezi D. R. Mazilu, lucr. cit., p. 602.

stituie pentru Eminescu doar un pretext. Poetul o reelaborează complet, redînd ideea prin două imagini consecutive a căror putere de sugestie acoperă zone întinse ale sensibilității noastre :

„Ascultă-mi ruga, șterge al meu nume
Din a veciei carte mult măreață" ;

„Ascultă-mi ruga, tu, Eternul, Bunul !
Și sfarmă-n aschii veșnicia mea".

Sinonimia" imaginilor în planul semantic este întărită de poziția lor simetrică în structura strofelor respective : ambele ocupă versurile al treilea și al patrulea și sînt precedate de aceeași formulă introductivă („Ascultă-mi ruga").

La această intervenție a zmeului, Adonai răspunde cu o replică de trei ori mai mare, acoperind șase strofe (48 de versuri). Este inutil să o citez și pe aceasta, întrucît constatările făcute mai sus rămîn, în continuare, valabile. Ar mai trebui, poate, să adaug că Adonai apelează, aproape tot timpul, la procedeele retoricii, presărîndu-și „discursul" cu numeroase repetiții, imagini, comparații, construcții interogative ample. Intenția „persuasiunii" este transparentă (vezi FG, 61/425—472).

Cu totul alt aspect are dialogul în Călin Nebunul. Tonul „convorbirilor" coboară și se despodobește aci, fastul se destramă, replicile se scurtează simțitor, apar elipsele, pauzele și suspensiile, interjecțiile și expresiile care, prin suculența lor, înlocuiesc imaginile. Iată, de pildă, schimbul de replici între Călin și Zori-de-zi :

„Bună noapte ! — Țam mitale. — Cum te cheamă ? — Zori-de-zi.
Ei cumetre Zori-de-ziuă, ia oprește-oleacă-aci.
Hai și stînd de vorb-o țîră să mîncăm păsat cu lapte,
Vin încoa că bate luna — hai la umbră — tot îi noapte.
— Omule, ce-mi cați pricină . . . sunt grăbit . . . — Ce atîta grabă ? –
Ciorilor ! ia nu mai spune, știu că nu ai nici o treabă !"

(28/123—128).

Merită să fie reținut și faptul că multe din replici sînt plăsmuite pe de-a-ntregul de poet. În basmul în proză, disputa dintre Călin și interlocutorul său se curmă în clipa cînd acesta din urmă își spune numele, iar apoi povestitorul reia narațiunea propriu-zisă :

„— Da cine ești D-ta ?
— Eu îs Zori-de-ziuă.

Il leagă și pe acela. El i-o legat, că lui i-era frică să nu se facă ziuă" (VI 330).

Poetul lungeşte „discuţia" dintre cei doi, introducînd, mai ales în replicile lui Călin, o seamă de detalii pitoreşti menite să contribuie la caracterizarea personajului.

Cu aceeaşi vioiciune, pe acelaşi ton suplu şi firesc se desfăşoară schimbul de replici între Călin şi „muma smeilor". De data aceasta dialogul are un caracter mai „dramatic", pentru că, la un moment dat, el este întrerupt de o scurtă intervenţie a povestitorului, pentru a fi reluat imediat după aceea :

„— Fă-mi picioare, babă hîtră, şi lui mîni or te omor !
— De un stînjin mai la vale e, bădică, un izvor,
Vîră-te în el cu totul şi-i eşi întreg. — Ei stăi,
De-i aşa — Călin mehenghiul : — Bagă-mi-te tu întăi.
— Ba eu baiu, că nu-mi trebui. Vîrîţi-vă Dumneavoastră.
Călin rupe-o creangă verde şi o bagă-n ap-albastră
Şi uscat-o scoate iară. -I ! cum ţi-oi da pumni, tu babă,
Ai vrut să ne-usuci, şirato, spune dreptul mai degrabă.
— Să vedeţi, voinici, la vale, printre trestia înnaltă,
Apa vie tot sclipeşte, se roteşte colo-n baltă.
Ei ajung la apa-n farmec . . . "

(41/559—569).

Trecerea — repetată — de la naraţiune la dialog conferă fragmentului citat relief şi dinamism.

Procedeul analizat mai sus reapare şi în alte locuri ale poemelor de inspiraţie folclorică. În textul care urmează identificăm însă nu numai alternanţa dintre dialog şi naraţiune, ci şi pe aceea dintre vorbirea directă şi cea indirectă :

„— Tată, uite-inelul care într-o noapte mi-a perit
Făr-să ştiu nici cum, nici unde. — Cine dară l-a găsit ?
Cine-a adus alunele-astea ? **Logofeţii spun că baba.**
O strigară de la poartă să s-urnească mai degrabă.
Cînd în locu-i cine vine ? — un voinic strein. El spune :
— Împărate pre-nnălţate, eu vi l-am pus în alune
Iară cioara cea de mire pe trei perini şade-n puf,
Slugi îl apără cu crenge de muscuţe şi zăduf"

(42/603—610).

Structura acestui pasaj prezintă o remarcabilă diversitate de procedee. Prima vorbeşte fata împăratului, care, zărind inelul pierdut, îşi exprimă faţă de tatăl său uimirea. Urmează suita de întrebări puse de împărat (Cine dară l-a găsit ? Cine a adus alunele astea ?). Răspunsul rostit de cei din jur este redat în vorbire indirectă, iar propoziţia completivă este eliptică (Logofeţii spun că baba). Acum dialogul se întrerupe, făcînd loc naraţiunii : O strigară de la poartă să s-urnească mai degrabă. Povestitorul

Scanned with OKEN Scanner

organizează însă expunerea într-o formă dramatică, foarte apropiată de tiparele dialogului propriu-zis: Cînd în locu-i cine vine? — un voinic strein. După ce se transcrie, în vorbire directă, replica lui Călin, firul naraţiunii este, în sfîrşit, reînnodat (Iară cioara cea de mire pe trei perini şede-n puf . . .).

Pe lîngă vorbirile directă şi indirectă, întîlnim, de cîteva ori, stilul indirect l i b e r. Atunci cînd cei trei peţitori vin să-i ceară împăratului mîna fetelor lui, gîndurile tatălui sînt încadrate aidoma în naraţiunea propriu-zisă, fără ca transcrierea acestui crîmpei de monolog interior să fie, într-un fel sau altul, pregătită:

„Trei feciori voinici de munte . . .
. . . . . .

Au venit să-i ceară, Doamne, fetele cele frumoase.
Dar mai bine-ar fi să-i ceară tot bielşugul de pe ţară!
Şi ce nu se pun de-i cer trei luceferi de pe cer!
De-ar puté, de n-ar putea, trei luceferi el li-ar da,
Dară fetele lui ba. Unu-atunci din ei s-a dus
Şi în noaptea cea senină ca să fluere s-a pus"
(23/18, 21—26).

După ce răpune pe unul din zmei, Călin are răgazul să mediteze la situaţia grea în care se află. Gîndurile personajului sînt transmise „tale-quale", fără nici o „intervenţie" din partea povestitorului:

„Dar acuma-mi stă pe gînduri — ce să facă el — foc nu e
Fraţii se trezească numai şi capul o să-i răpue"
(27/105—106).

Procedeul acesta — foarte solicitat de proza epică modernă — operează o secţiune în viaţa intimă a personajului. Impresia de autenticitate este foarte mare întrucît eroul, crezîndu-se adăpostit de orice ureche indiscretă, gîndeşte „cu voce tare", iar autorul se mulţumeşte să-i înregistreze şi să-i transcrie gîndurile.

Referindu-se la procedeul în discuţie, Tudor Vianu îl califică drept un „efect stilistic foarte răspîndit la scriitorii naturalişti ai veacului trecut şi pe care Caragiale — pare-se — îl introduce în literatura noastră" (APR, I 179). Urmează un citat din nuvela Păcat (1892), în care se analizează împletirea naraţiunii cu stilul indirect liber. Cum Călin Nebunul trebuie să fi fost elaborat prin 1874—1875, înseamnă că tehnica stilului indirect liber este atestată cu aproape două decenii mai timpuriu decît crede Tudor Vianu şi că cel care-l introduce în literatura noastră nu este Caragiale, ci Eminescu.

Se înţelege de la sine că ar fi inutil să căutăm ceva asemănător în basmul în proză. Povestitorul popular nu este cîtuşi de puţin preocupat

de frămîntările sufleteşti ale eroilor săi : „Acu-ntr-o sară a venit trei tineri şi le-o cerut, da el n-o vrut să le dea“ (VI, 329). Această formulare — scurtă şi tranşantă — constituie materialul prim din care se alcătuieşte, la Eminescu, chipul lăuntric al împăratului, surprins în intimitatea trăirii sale.

O formă „discretă“ a dialogului — păstrată din naraţiunea orală — este stabilirea de contacte, la răstimpuri, cu cititorul. Foarte des solicitat de Creangă, procedeul apare sporadic şi la Eminescu :

„V-o trei zile dup-olaltă se mai tîrie în brînci
Pin tufanii din pădure şi pin colţii cei de stînci,
Pîn-ajunge ca să vadă un palat în văi de rai
Cît ca să te uiţi la dînsul — de frumos — nu te-ndurai“
(CN, 40/533—536) ;

„Din boal-adîncă fata a învis
Şi se făcu şi mai fermecătoare,
Astfel cum nu îţi trece nici prin vis“
(FG, 55/196—198).

Ceea ce constituie însă, în primul rînd, originalitatea poemelor de inspiraţie folclorică este, fără îndoială, amplul şirag al d e s c r i e r i l o r, în care regăsim, desfăşurîndu-se cu o nouă strălucire, aspectele cele mai durabile ale lirismului eminescian.

În Călin Nebunul, de pildă, naraţiunea şi dialogul, care reprezintă substanţa epică a poemului, alternează şi contrastează cu numeroase descrieri de natură, demne să figureze alături de capodoperele genului, cuprinse în opera antumă a marelui poet. Uneori, descrierea „invadează“ naraţiunea, cum se întîmplă atunci cînd ni se povestesc luptele cu zmeii. Violenţa încăierărilor ne este sugerată, între altele, prin reacţiile mediului natural în care ele se desfăşoară :

„Sună frunza sgomotoasă, codrul din adînc răsare,
Tremură mai surd pămîntul, oasele parcă se rup,
Cînd vînjoşi şi-ndoae dînşii a lor braţe ş-a lor trup“
(36/407—409).

„Pară roşă este smeul, pară verde e Călin
Şi în galbenu-ntuneric ei se luptă cu venin.
Se-nfăşoară, se desfăşur, mestecînd a lor văpae,
Fulgerînd umbra din codri în a flacărei bătae,
Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd încremeneşte parcă într-o brum-adînc-verzie,
Cînd în dungi înflăcărate, bolţi, cărări în jur se casc
Sub lumini de curcubee repezi ce se sting cum nasc“
(39/465—472).

Scanned with OKEN Scanner

Agrementarea narațiunii cu elemente descriptive pitorești și acustice este practicată și atunci cînd poetul își propune să evoce convoiul zmeilor care, împreună cu Călin, pornesc, în puterea nopții, să caute pe fata împăratului Roș :

„Pe cărări săpate-n stîncă smeii și Călin se sue,
Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbue
Și pîndind trec uriașii de pe o stîncă pe-altă stîncă ;
Într-o sură depărtare murmură valea adîncă,
Numai pe pereții netezi ai stîncimii îndelunge
Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge,
Ce în șiruri tupilate după ei se mișcă, pare.
Noaptea-ntinde măreția-i, lunca doarme, lunca moare,
Și călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere.
Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere,
Ce nu-i om s-o poată trece“

(29/180—190).

Acțiunea progresează foarte lent, întreruptă de mulțimea notațiilor descriptive. Ele sînt însă atît de vii și de sugestive, încît escapada nocturnă a zmeilor este înfățișată ca o aventură dintre cele mai stranii, învăluită de o lumină rece și împresurată de zvonuri nedeslușite urcînd din văi.

Pe lîngă aceste scurte pasaje descriptive identificate în narațiunea însăși, există numeroase alte descrieri propriu-zise, constituind tot atîtea „interludii“ lirice, adevărate pasteluri vrednice de orice antologie. Farmecul poemului Călin Nebunul rezidă, în cea mai mare măsură, în contrastul dintre narațiune și dialog, pe de o parte, și descriere, pe de alta. În Călin Nebunul, de pildă, narațiunea și dialogul se caracterizează prin absorbția unui mare număr de elemente populare, în timp ce pasajele descriptive sînt de un lirism sărbătoresc în care triumfă imaginea.

Eminescu se dovedește, încă o dată, un neîntrecut poet al nocturnului [22]. Ivirea lunii este un rit care dă viață nopții și umple de uimire firea. Accentele cu care poetul întîmpină această ceremonie a naturii sînt solemne :

„Luna ese dintre codri, noaptea toată stă s-o radă,
Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă“

(CN, 28/162—164).

Splendoarea plină de taine a nopții inspiră poetului un sentiment de cucernicie, tălmăcit prin solicitarea epitetelor și imaginilor de rezonanță arhaică și bisericească. Fața „cuvioasă a lunei pare „învăscută cu ceară“

[22] În legătură cu întreaga problemă, vezi Constantin Ciopraga, „Nocturnul“ în poezia lui Eminescu, în volumul Studii eminesciene, EPL, 1965, p. 289—312.

(28/165); stelele sînt niște „dulci și moi icoane“ (28/169); ele se rînduiesc în „cîrduri cuvioase“ (29/170), intră în „domele de nouri“ (29/168) și umplu noaptea cu „a lor rugă“ (29/169).

În viziunea poetică și folclorică, noaptea este puterea care dezleagă vrăjile și, astfel, dă viață codrului :

„Vin' cu mine, rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri“
(I 209/14).

Imaginea reapare, dezvoltată, în Călin Nebunul, în versuri dintre cele mai izbutite. Iată-l pe erou străbătînd, în toiul nopții, pădurea, care îl întîmpină și îl petrece cu zvonul ei prietenesc :

„Și la orce pas el face, codrul simțitor răsună
Și prin mrejile de frunze glasuri trec ca o furtună,
Căci o strună-i orce creangă și o limbă-i orce frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, voind codrul să-l pătrunză,
Împle noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt
Pe sub cari răscolite, fulger apele încet“
(30/252—257).

Temele predilecte ale descrierii eminesciene sînt acelea care îngăduie imaginației poetice să se desfășoare pe suprafețe imense. Cerul și marea, apele și munții sînt elemente ale naturii care descătușează și înalță gîndirea. Cînd Fata-n grădina de aur — ferecată dincolo de „Cumpliții muri și porți“ și mistuită de „neastîmpăratul De viață dor și dorul cel de soare“ — își spune păsul, cel care vorbește de sub „masca“ ei [23] este poetul însuși :

„Eu mor de n-oi vedé seninul, cerul,
De n-oi privi nemărginirea vastă.
Răceala umbrei m-a pătruns cu gerul
Și nu mai duc, nu pot — viața asta.
Ah ! Ce ferice-aș fi să văd eterul,
Și să văd lumea, codrii din fereastră,
Și de voiți cu viață să mai suflu
Deschideți uși, ferestre să răsuflu“.

[23] Cu privire la raportul dintre poetul liric și eroii săi, vezi Tudor Vianu, Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu, în Studii de literatură română, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 303 și urm.

Printre aceste teme preferate distingem, mai întîi, pe aceea a „zborului astral". În Mortua est, poetul urmărește urcușul iubitei moarte spre stele :

„Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de de stele.

O rază te-nalță, un cîntec te duce
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer"

(I 37/9—16).

În Epigonii, intensitatea visării și a idealului generațiilor slăvite de poet, este sugerată, metaforic, prin înălțimea „zborului" lor :

„Voi urmați cu răpejune cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi sînte printre stelele senine,
Pe a lor urme luminoase voi asemenea mergéți"

(I 35/82—84).

Drumul lui Hiperion către demiurg se desfășoară nu numai în spațiul, ci și în timpul cosmic, prilejuindu-i poetului imagini de o copleșitoare măreție :

„Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe
Și căi de mii de ani treceau
Ca tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele"

(I 176/257—264).

În Fata-n grădina de aur, zmeul îndrăgostit de o muritoare zboară către lăcașul lui Adonai pe un cer prietenos, întîmpinat de „blîndele surîse" ale stelelor. Imaginile sînt acum gingașe și spumoase, înfățișînd o temă familiară în forme cu totul noi și originale și învederînd, încă o dată, resursele inepuizabile ale artei eminesciene :

„În vremea asta Smeul se suise
La cer, cu aripile lungi întinse
Culege-n cale blîndele surîse
A mii de stele, ce sburau ca ninse"

(60/401—404).

Întinzînd „aripe lunge", zmeul zboară „curățind seninul", se avîntă „în roiul luminos" al stelelor și contemplă, din augusta sa înălțime, lumea „risipită-n șoapte". Imaginile din aceste descrieri stau cu cinste alături de cele mai realizate ale întregii lirici eminesciene :

„La cer se-nnalță el pe bolta mare,
Cu-aripe lunge curățind seninul,
Privește-n jos castelul în splendoare,
L-apucă dorul inimei, suspinul . . .
. . . . . .
De-asupra lumei risipite-n șoapte
El se-nnălța — un curcubeu de noapte"
(58/305—308 ; 311—312).

Evocarea vastelor spații cosmice revine cu stăruință în versurile poetului. În Călin Nebunul, imaginea cerului spuzit de stele se realizează printr-un lanț de metafore :

„pe-ntinsori de catifea
Sunt cusute-n aur umed ici o stea, colo o stea"
(40/501—502).

Substantivul întinsoare — mult mai expresiv decît „întindere" — este solicitat de poet de cîte ori vrea să descrie privelişti care se deschid larg în fața ochilor :

„Pe-un copac înnalt se suie,
Pe-ntinsori de codri negri aruncînd privirea sue"
(CN, 27/109—110).

„Pe-ntinsori de codri negri un senin se desfășoară
Ce-a lui stele mari și albe peste ele le presară"
(CN, 39/493—494).

Sintagma (în)ntisóri de códri este, şi în planul fonetic, sugestivă, datorită armonizării vocalelor sub ictus (ó . . . ó).

Întinsoare este întrebuințat şi în Memento mori, cu un epitat caracteristic :

„Îndărătu-n acelui munte, infinita întinsoare,
E frumoasa-mpărăție mîndră a sîntului soare"
(131/631—632).

Chipul m ă r i i şi al a p e l o r[24] ne întîmpină adesea în poemele de inspirație folclorică. Poetul privește marea cu un sentiment de venerație,

[24] Editura pentru literatură a publicat, în 1964, o antologie consistentă a poeților „marini" din literatura noastră — intitulată Din lirica mării.

concretizat în epitetele pe care i le atribuie. Zmeul este „copilul sfintei mări“ (56/206) ; pasărea măiastră a lui Florin — „corabie de aer“ — îi va petrece pe cei doi tineri „Prin ţări o mie peste sfînta mare“ (60/388). În Memento mori, Eminescu evocă, nu o dată, „lumina sfintei mări“ (IV 144/1080) sau, într-o tonalitate afectivă apropiată, „mîndra şi bătrîna mare“ (IV 144/1076).

Vorbelor de iubire îndreptate către fata de împărat, zmeul le adaugă descrierea bogăţiilor sale, printre care se rînduiesc acele „palate splendizi“ de cristal de sub mare.

„— O, vin cu mine, scumpă-n **fundul mării**
Şi în palate splendizi de cristal,
Cînd vîntu-a trece peste **a apei arii**
Tu-i auzi cîntarea lui pe **val** ;
Ţi-i închina viaţa ta visării,
Vei fi **oceanului** monarhul pal . . .
Ţi-oi da palate de mărgean şi profir
Cu bolţi lucrate numa-n aur d-Ofir“
(57/265—272).

Aceste imagini — dintre care unele, supuse unui migălos proces de reelaborare şi simplificare, vor străbate în Luceafărul — se desprind din ţesătura imagistică a altor poeme, cum e Împărat şi proletar, unde aflăm, pentru prima oară, expresia metaforică a apei arii (I 63/173).

Tabloul mării din finalul acestui poem este grandios şi el merită a fi reprodus pentru că reuneşte multe din imaginile răsfirate în restul creaţiei poetice eminesciene :

„Scînteie **marea** lină şi **placele ei sure**
Se mişc una pe alta ca **pături de cristal**
Prin lume prăvălite ; din tainica pădure
Apare luna mare **cîmpiilor azure,**
Împlîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal.

Pe **undele** încete îşi mişcă legănate
Corăbii învechite scheletele de lemn ;
Trecînd încet ca umbre — ţin pînzele umflate
În faţa lunei care prin ele atunci străbate,
Şi-n roată de foc galben stă faţa-i ca un semn.

Pe maluri sdrumicate de **aiurirea mării**
Cesaru-ncă veghiază la trunchiul cel plecat
Al salciei pletoase — şi-ntinse-**a apei arii**
În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării
A zefirului nopţii şi sună cadenţat.

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată
Călcînd pe vîrf de codri, pe **a apelor măriri**
Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atîrna uscată —
Moșneagul rege Lear"

(I 65/161—180).

Prin alcătuirea lui stilistică, tabloul acesta ne permite să apreciem, din nou, bogăția și varietatea mijloacelor expresive de care dispune poetul. „Valurile" sînt o singură dată numite cu un termen propriu : „undele încete". În rest, ele sînt înfășurate în expresii metaforice care surprind nuanțat diferitele lor caracteristici vizuale sau acustice, fixate prin asocieri originale și izbitoare : placele ei sure, pături de cristal, cîmpiile azure, aiurirea mării, a apei arii, a apelor măriri.

Bolintineanu fusese, înaintea lui Eminescu, un autentic poet al mării. Autorul lui Conrad descrie în fel și chip, tărîmele lichide **(I 322), brazdele** d-azur **(I 329),** sînt element d-azur **(329),** a valurilor turmă, lichidele cîmpii **(I 356).**

Imaginea placă=**„val", „suprafață liniștită a apei" indentificată în tabloul mării din** Împărat și proletar **și în postuma** Lida, **reapare în** Miron **și** frumoasa fără corp, **într-o descriere care merită cu prisosință să fie reprodusă în întregime :**

„Și din trestia plecată
El privea la apa fină,
Cu oglinda-i nemișcată
Strălucind sub luna plină.
Deși știi că apa-i moale
Totuși **placa-i de cristale**
Parc-ar fi încremenit.
Ne-ncrețite, plane, pale,
Viorii au adormit"

(76/307—315).

Poetul insistă asupra răstimpului de veghe și vrajă a naturii, cînd frumoasa fără trup vine să se scalde :

„Peste-a **apei dalbă placă**
Ea acum zîmbind se pleacă"

(79/347—348).

Frumusețea ei rece și ireală stinge mișcările vieții, imaginile și epitetele sugerează un fel de „mineralizare" a valurilor (apa fină, oglinda-i nemișcată, placa-i de cristale, Parc-ar fi încremenit, **valurile** Ne-ncrețite plane, pale, **parcă** au adormit).

Ceasul cînd fata cea fără trup se scaldă în „lacul de smarald" îi apare pe bună dreptate lui Eminescu ca o excelentă idee poetică. De aceea el se

Scanned with OKEN Scanner

opreşte la acest episod, realizînd o descriere cum puţine aflăm în literatura noastră. Poetul stăruie îndeosebi asupra momentului cînd fata intră în lac, dar suprafaţa apei rămîne mai departe calmă, căci nu o fiinţă omenească se scaldă, ci o nălucă. Momentul acesta este însă pe îndelete pregătit, prin notarea atentă a unei serii întregi de detalii descriptive şi portretistice, din care se alcătuieşte o pagină de rară poezie :

„Roşi şi vineţi, albi-s snopii
Cei de flori strălucitoare,
Picuraţi, îşi scutur stropii
Ce lucesc mărgăritare.
Pe cărarea-abia îmblată
Pintre iarba înfoiată,
Trece-un mîndru chip de zînă
Cu-arătare fermecată
Şi privirea blîndă, lină.

Şi pe ea o haină fină
Ţesătură stravezie
Ca o brumă diamantină
Se lipeşte sclipitoare
De duioasa-i arătare
Ce-n mişcările-i o tradă,
Se strevăd a ei picioare
Sîni şi umeri de zăpadă.

Innocentă e zîmbirea-i,
Îngerească, tristă, lină,
Diamante în privirea-i
Ş-au topit a lor lumină.
Peste-a apei dalbă placă
Ea acum zîmbind se pleacă,
S-uită-n fundul luminos
Şi în lună îşi disbracă
Corpul ei aşa frumos.

Luna parcă se roteşte
De amor şi de mirare,
Numai lacul o priveşte,
Rămîind în nemişcare.
Este albă ca zăpada,
Iară păru-i stă să cadă
La călcîiu-i rotunzit,
Cine oare ar fi s-o vadă,
Să nu moară de-ndrăgit ?

Dar deşi pe noaptea toată
Peste lanuri luna tace,
Arătarea-i luminată
Nici o umbră ea nu face,
Cu-ntuneric nu încarcă ;
Întinzînd piciorul, parcă
Lacul cel de farmec prins,
Cu-a lui vîrf întîi îl cearcă,
Pîn- se lasă din adins

Şi încet păşeşte-n apă.
Ochiul ei s-aprinde, cere,
Iară buzele-i se crapă
De o stranie plăcere,
Totuşi valul nu se taie
Cercuind apa bălae
Ci o încunjură frumoasă
Ş-o îmbracă cu văpae
În lucire scînteioasă.

Şi deşi în lac înnoată,
El nu mişcă, nici se-ncreaţă,
Ca o floare-i aninată
De oglinda cea măreaţă.
El din trestii o priveşte,
Nici nu mişcă, ... -ncremeneşte
L-arătarea ei cea crudă.
Şi cînd lacul părăseşte,
Pe al ei corp ea tot nu-i udă“

(76—79/325—387).

După cum se poate constata, pe fondul descrierii se proiectează portretul fetei. Trebuie să subliniez, mai întîi, frecvenţa substantivului arătare, redînd, cu neobişnuită forţă evocatoare, apariţia evanescentă a eroi-

nei : „arătarea fermecată“ (76/332), „duioasa-i arătare“ (76/399), „Arătarea-i luminată“ (79/363), „arătarea ei cea crudă“ (79/385). Amănuntele referitoare la veşminte sporesc sugestia imaterialităţii. Fata poartă „o haină fină, Ţesătură străvezie Ca o brumă diamantină“. Epitetul care se potriveşte unei asemenea făpturi este de zăpadă (v. 342, 356). În noaptea inundată de razele lunei, trupul ei nu „încarcă“ pămîntul cu umbră. Cînd intră în apă, valul „nu se taie“ ; cînd înoată, lacul „nu mişcă, nici se-ncreaţă“, aşa încît ea rămîne „Ca o floare . . . aninată“ de unde.

Recunoaştem, în întregul pasaj, o remarcabilă convergenţă a procedeelor artistice pentru a exprima, cît mai felurit şi mai nuanţat, imaginea poetică centrală.

Încheind această digresiune şi revenind de unde am pornit, observ că regăsim, în unele poeme ale ciclului „folcloric“, un motiv familiar în restul postumelor şi chiar în antume, anume acela al corăbiilor care, zărite de la mari depărtări, brăzdează talazurile simbolizînd „trecerea“ niciodată istovită :

„Iar în linişte de vînt
Trec departe de pămînt
Cu-a lor pînze atîrnate
Mii corăbii“

(M, 105/259—262) ;

„Şi departe de la maluri
Trec corăbii peste valuri
Trec cu pînze lucitoare
Şi se pierd îndepărtare“

(NM, 116/5—8).

În Fata-n grădina de aur termeni din domeniul „marin“, întrebuinţaţi în comparaţii sau metafore, apar în „discursul“ demiurgului, exprimînd, potrivit concepţiei vorbitorului, nimicmicia condiţiei omeneşti. De altfel, zmeul însuşi îşi dorise să fie „ca spuma mării în sclipire“ (50/301), iar Adonai îi reproşează, cu propriile lui cuvinte, această nesăbuită dorinţă :

„Să ai de semenul tău a te teme,
Să fii ca spuma, fuga unei spume“

61/435—436).

Ideea revine, înveşmîntată în imagini similare, în versurile imediat următoare :

„Ce-i omul de a căruia iubire
Atîrni lumina vieţii tale-eterne ?
O undă e, avînd a undei fire
Şi în nimicuri zilele-şi dişterne“

(61/449—452).

Cu o mînă la fel de sigură desenează poetul „surii și morții munți", „piatra lor uscată" și stearpă (FG, 58/314—315), din care se înalță cetățile basmului :

„Înrădăcinată-n munte cu trunchi lung de neagră stîncă.
Răpezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roșu stă măreață cetățuie,
Poalele-i în văi de codri, fruntea-n ceruri i se sue"

(CN, 29/172—175.)

Munții intră în componența peisajului selenar, profilîndu-și pe cerul nopții bizara lor arhitectură :

„Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră
Colții munților ce rupți-s, uriașe stînci de cremeni,
Ce părerii și-i ridică îndărătnici, suri asemeni"

(CN, 31/295/297).

Duritatea, asprimea priveliștii este parcă întețită — în planul sonor — de repetarea consoanei africate ț („Colții muntilor ce rupți-s") care, raportată la conținutul imaginii, devine expresivă.

Peisajul marin la Eminescu este fascinant prin implicațiile lui lirice și filozofice, prin capacitatea lui de a dispersa gîndirea și imaginația noastră. În schimb munții, așa cum îi vede poetul, sînt Carpații înșiși, iar priveliștea care se deschide ochiului de pe crestele lor este aceea a plaiului românesc. Să-l urmărim, așadar, pe Mușatin coborînd pe Bistrița pînă la acel „munte cu a lui creștele cărunte" ; să-l însoțim urcînd către piscuri. Iată-l ajuns sus, „mistuind" cu ochii zările de jur împrejur, „de la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră". Descrierea cucerește prin simplitatea liniilor, iar clipa cînd eroul privește țara desfășurată sub ochii săi, captează ecouri ale istoriei :

„El plutea, plutea mereu,
Codrul sună blînd și greu.
Cînd de-odată zi se face,
Codru-n două se desface
Și pe ape rotitoare
Scînteiază mîndru soare
Și-nainte-i vede-un munte.
Cu-a lui creștete cărunte,
S-a clădit stîncă pe stîncă
Începînd din vale-adîncă,
Și purtînd pe el păduri
Peste nourii cei suri,
Își ridică în senin
Creștet de zăpadă plin.
Și spre mal se-ndreaptă iară

Luntrea mică și ușoară,
Iar Mușatin se coboară,
Calea muntelui apucă
Pînă-n vîrfuri să se ducă,
Pîn-ce noaptea l-au ajuns
În cel codru nepătruns.
Dar cu noaptea-n cap pornește,
Se tot urcă voinicește,
Doară culmea va sui-o
Pe cînd s-o miji de ziuă.
Și pe culmea înnălțată
El ajunge de o dată
Și făcîndu-și ochii roată
Mistuiește lumea toată,
Că departe se-ntind șesuri,
Ce cu ochii nu le măsuri.
Unde soarele cel sfînt,
Parcă ese din pămînt.

. . . . . .

Iar în liniște de vînt
Trec departe de pămînt
Cu-a lor pînze atîrnate
Mii corăbii încărcate.
Iar privind spre miază-zi
Dunărea el o zări
Într-un arc spre mare-ntoarsă
Și pe șapte guri se varsă.

. . . . . .

Văi coboară fumegînd,
Dealuri mîndre înverzind,
Vede codrii cum coboară,
Deal cu deal, scară cu scară,
Resfirîndu-se pe șes
Unde rîurile es,
Și pe vîrfuri de păduri
Mînăstiri cu-ntărituri ;
Vede tîrguri, vade, sate
Pe cîmpie presărate,
Vede mîndrele cetăți
Stăpînind pustietăți,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluere și cimpoi,
Iară ergheliile

Petreceau cîmpiile
Și de-a lungul rîurilor
S-așterneau pustiurilor“
(MC, 105—106/226—285).

În dramatica încleștare de forțe de pe urma căreia avea să se plămădească poporul nostru, munții străjuind Sarmisegetuza reprezintă un simbol al rezistenței și al dăinuirii :

„Colo unde stau Carpații cu de stînci înnalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o suiau n-albastre bolți ;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor lată
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată,
Unde ultima cetate ridica-n nori a ei colți“
(Memento mori, IV 134/727—732).

Ivirea lui Zamolxe munții o întîmpină cu închinăciune, iar imaginile sînt pe măsura momentului evocat :

„Munții lungi își clatin codrii cei antici și-n răsunare
Prăvălesc de stînci căciule, salutînd întunecat“
(IV 134/752/753).

Analizînd cîteva categorii stilistice și procedee artistice mai reprezentative — așa cum ni se înfățișează ele în ciclul poemelor de inspirație populară — am urmărit să întreprind, de cîte ori mi-a fost cu putință, o dublă operație de delimitare. Pe de o parte, am încercat să stabilesc atît punctele de contact cît și indicii diferențiali, în planul expresiei artistice, față de restul operei lui Eminescu. Pe de altă parte, m-am străduit să desprind, din noianul aluviunilor folclorice, intervenția creatoare a geniului eminescian, nuanțată de conținutul poemelor respective.

După ce am analizat e p i t e t e l e, în aparență depreciative, atribuite lui Călin, căutînd să deslușesc tîlcurile întrebuințării lor, am identificat prezența unor determinări bine instalate în ansamblul creației poetului nostru, cum sînt cele cromatice, exprimate prin termeni proprii sau metaforici, și, în special, adjectivul mîndru — angrenat în contexte sensibil diferite.

M e t a f o r e l e și, mai ales, c o m p a r a ț i i l e din acest ciclu, spre deosebire de cele cu care ne-au obișnuit producțiile tinereții, se caracterizează printr-un coeficient maxim de concrețe, asocierile stabilindu-se, în majoritatea cazurilor, cu obiecte din mediul rural, întîlnite la tot pasul. Am remarcat originalitatea expresiilor denumind bolta cerească precum și capacitarea unor termeni „marini“ cu noi sensuri figurate.

O atenție deosebită a reclamat examinarea artei n a r a t i v e a lui Eminescu, întrucît, în sectorul acesta, antumele oferă cercetătorului mate-

Scanned with OKEN Scanner

rial destul de puțin. Analiza unor scurte fragmente din Călin Nebunul mi-a permis să ilustrez siguranța cu care poetul abordează narațiunea, bogăția resurselor sale tehnice, precum și însușirea, rar întîlnită, de a coordona și ierarhiza procedeele artistice în vederea obținerii unui randament expresiv superior.

Participînd la dezvoltarea acțiunii, dialogul constituie, totodată, un mediu prielnic pentru aglomerarea formelor „neliterare" ale limbii. Față de cel narativ, stratul dialogat prezintă, de la un caz la altul, trăsături deosebitoare, în funcție de „identitatea" interlocutorilor și de condițiile în care se desfășoară convorbirea. Spontan, firesc și vioi în Călin Nebunul — unde poartă amprentele tari ale oralității — dialogul recurge la podoabele poeziei și ale retoricii în Fata-n grădina de aur, mai ales în schimbul de replici dintre Zmeul îndrăgostit de o muritoare și Adonai. Am menționat, în continuare, că, încă înainte de Caragiale, Eminescu „transcrie" crîmpeie de monolog interior, turnîndu-le în tiparele stilului indirect liber.

Narațiunea este agrementată, la răstimpuri, cu admirabile pasteluri, vrednice să se rînduiască alături de cele mai izbutite peisaje din lirica românească. De altfel, unul din farmecele acestui ciclu rezultă tocmai din împletirea firului narativ cu cel descriptiv. Lirismul eminescian se infiltrează atît în amintitele pasteluri, cît și în „interludiile" — cîntece de jale și dor — ale celor trei fete de împărat.

Temele predilecte ale descrierii rămîn acelea care, însuflețind gîndirea și descătușînd fantezia, le permit să se lanseze în zone austere și înalte. Nocturnul, zborul astral, marea, codrii, munții constituie asemenea teme.

Poemele ciclului folcloric ne prilejuiesc astfel bucuria de a regăsi componentele fundamentale ale peisajului eminescian. Contururile sînt, poate, mai colțuroase ; lumina, poate, mai crudă. Dar lamura este aceeași.

QUELQUES PROBLÈMES DE STYLE ET D'ART LITTÉRAIRE DANS LES POÈMES DU „CYCLE FOLKLORIQUE" D'EMINESCU

L'auteur a examiné, tour à tour, les cathégories stylistiques et artistiques qui reviennent avec la plus grande fréquence dans les poème du „cycle folklorique". L'analyse a porté sur l'épithète, la comparaison et la métaphore, la narration, le dialogue et l'art descriptif. Parmi les puissantes infiltrations folkloriques, l'auteur s'est donné la peine de retrouver les empreintes du génie éminescien.

PREOCUPĂRI DE FOLCLOR LA „CONVORBIRI LITERARE“

de

VIRGIL VINTILESCU

Deşi timp de peste optzeci de ani, cît au apărut Convorbirile literare, în paginile acestei reviste s-au publicat numeroase culegeri şi studii moderne ieşite de sub pana celor mai competenţi folclorişti — Th. Burada, M. Gaster, A. Lambrior, L. Şeineanu, G. Dem. Teodorescu — nu s-a scris încă un studiu cuprinzător ci doar parţial, despre preocupările ei de folclor. Motivele sînt numeroase, dar menţionăm ca principale numai două: mai întîi folclorul, n-a constituit la Convorbiri literare o preocupare dominantă şi nici constantă, în întreaga colecţie aflîndu-se numere la rînd, chiar şi ani, fără vreo pagină sau măcar menţiune de folclor; în al doilea rînd, interesul pentru folclor se leagă de promovarea specificului naţional în cultură, ori, se ştie, „Junimea“ şi Convorbirile literare au fost învinuite de la început de cosmopolitism, creindu-se astfel o concepţie greşită, menţinută pînă în zilele noastre, deşi împotriva acesteia s-au ridicat scriitori şi oameni de cultură ca Eminescu, Slavici, Iorga, Vianu, Liviu Rusu.

Cît priveşte cel de-al doilea motiv, netemeinicia lui se poate dovedi cu numeroase studii şi articole apărute încă din primii ani ai existenţei Convorbirilor literare, unde se pot observa preocupări insistente pentru problemele noastre naţionale, îndeosebi pe plan cultural şi, pentru cine nu voia să dea dovadă de reavoinţă, nu era greu să constate că revista promova specificul naţional fiind străină de pretinsul cosmopolitism, ba chiar şi adversară lui.

Interesul pentru folclor al junimiştilor nu este ceva întîmplător; el face parte din preocupările majore ale societăţii ieşene, constituind, îndeosebi la început, un instrument principal pentru combaterea influenţelor străine dăunătoare din cultura română. Convingerea junimiştilor, cînd a început să fie reţinută în Convorbiri literare literatura noastră populară, era că trebuie să se creeze o cultură naţională, o viaţă spirituală românească străină de imitaţia Apusului, iar aceasta nu se putea face decît pornind de la izvorul popular.

Fără îndoială că ideea nu este nouă — o găsim sintetizată în programul Daciei literare şi enunţată în mai toate periodicele importante dinainte de 1867. Meritul junimiştilor, anticipăm, constă în aceea că au pus accentul în mod deosebit pe valoarea estetică a literaturii populare fiind, totodată, receptivi la progresul pe care-l făcuse folcloristica pe plan european şi

găzduind în revista lor, Convorbiri literare, pe cei mai reprezentativi folcloriști români ai vremii, chir dacă unii dintre ei n-au fost junimiști nici în politică și nici în literatură. O primă problemă ce se spune în legătură cu folclorul în Convorbiri literare este de a răspunde la întrebările : cînd și cu ce scop a început interesul junimiștilor pentru literatura noastră populară ? Deschizînd primul număr al Convorbirilor literare, vom afla cunoscutul studiu al lui Titu Maiorescu „Despre poezia română“ [1], unde criticul apelează adesea la exemple din literatura noastră populară, pentru a face anumite demonstrații și a ilustra cîteva din ideile sale formulate aci.

Ridicîndu-se, de pildă, împotriva abuzului de diminutive frecvente în poezia noastră de atunci, criticul cere folosirea lor cumpănită și arată că în acest caz, „ca în toate cestiunile ce se refer la natura limbii, poezia populară ne poate servi de model“. Exemplul citat de el, poezia „Oltule, Olteţule“, ce este, într-adevăr, concludentă :

Oltule, Olteţule
Seca ţ-ar pîraele
Să crească dudaele,
Să trec cu picioarele
. . . . . .
Schimbă-ţi, schimbă-ţi apele,
Slăbește-ţi vîrtejele,
Să-ţi văd petricelele,
Să treacă fetiţele,
Să le speli picioarele.

Poezia se compune din 29 versuri și nu conține decît cinci diminutive, iar acestea au, într-adevăr, valoare afectivă, contribuie la realizarea unei anumite atmosfere.

În altă parte, atacîndu-i pe versificatorii ce apelează la comparații neizbutite, neadevărate și banale, din nou le dă ca exemplu de folosire ingenioasă și originală a acestei figuri de stil poezia populară. Este vorba de o strofă „născută pe stradele Bucureștilor“, unde frumusețea fetelor este comparată astfel cu cea a florilor :

. . . . . .
Una oacheșă și naltă
Ca o dalie învoaltă,
Alta blondă, mijlocie,
Ca o jună iasomie,
Una are ochi de mură,

[1] **Titu Maiorescu**, O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, în Critice, Socec, București, 1926, vol. I. p. 60.

Care inimile fură,
Alta două viorele,
Ce te scoate din oprele . . .

Maiorescu observă, tot cu acest prilej, că, spre deosebire de mulți poeți contemporani, poporul, în creația sa literară, nu înjosește ideile și sentimentele, iar cînd apelează la cuvinte obișnuite, poezia capătă un anumit farmec, pentru că imediat „se înalță în sfera poetică“. Cu tot cinismul lor, scenele populare din dramele lui Shakespeare produc o profundă impresie tocmai pentru acest motiv. În concluzie, afirmă criticul, farmecul poeziilor populare constă în „distanța relativă între ideile de rînd, care servesc de fond, și între subita noblețe de simțimînt care străbate și se înalță peste dînsele.“ [2]

În numărul din 15 ianuarie 1868, Convorbirile literare publică recenzia lui Maiorescu asupra culegerii lui Alecsandri, intitulată „Poeziile populare române adunate de V. Alecsandri“, [3] unde, pe lîngă faptul că sînt relevate cîteva din piesele cele mai izbutite ale colecției (în afară de „Miorița“ !), se fac și unele observații cu privire la poezia populară în general. Criticul remarcă sinceritatea și profunzimea sentimentului în poezia populară, caracterul general omenesc al simțirilor exprimate : „Ceea ce le distinge întîi în modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțimîntul natural ce l-a inspirat.“ [4]

În concluziile privitoare la importanța culegerii lui Alecsandri, Maiorescu expunea și motivele pentru care trebuie să apreciem literatura populară ; în primul rînd, fiindcă ea întrunește calitățile artei de valoare și, în plus, este un izvor nesecat „de limbă sănătoasă“, oglindește relațiile sociale și istoria poporului nostru, este, cu alte cuvinte, o oglindă a vieții poporului român.

Așadar, interesul junimiștilor pentru folclor începe cu Titu Maiorescu, ale cărui idei au fost adoptate imediat ; el se datorește valorii estetice a literaturii populare, dar și faptului că aci vedeau ei izvorul principal pentru crearea unei arte naționale originale.

Ca dovadă că punctele de vedere respective au fost însușite de aproape toți junimiștii, stă aderența la ele a unor tineri care, deși se aflau la primul contact cu „direcția nouă“, s-au situat pe poziții maioresciene, așa cum a făcut renumitul savant A. D. Xenopol. Acesta, în articolul intitulat „Ceva despre literatura poporană“ [5], discută problema importanței folclorului pentru arta națională originală, precum și pe cea a raportului dintre literatura scrisă și cea populară.

[2] * * * Convorbiri literare, 1868, nr. 22, pp. 301—308.
[3] Titu Maiorescu, Opera cit., p. 74.
[4] Titu Maiorescu, Opera cit., p. 74.
[5] A. D. Xenopol, Ceva despre literatura poporană, în Convorbiri literare, 1872, nr. 4, p. 176.

Scanned with OKEN Scanner

În spirit optimist, el constată că poporul român se afla la data aceea „într-o fierbere interioară" manifestată, între altele, şi prin creaţii poetice; exista, prin urmare, o forţă care trebuia orientată într-o anumită direcţie, pentru a ajunge la rezultate favorabile. Rătăcirea putea fi evitată numai dacă se pornea de la „modelul literaturii poporane"; de aci decurgea şi însemnătatea pe care trebuia s-o aibă culegerea de „poezii, poveşti şi legende populare". Xenopol merge însă mai departe pe calea deschisă de Maiorescu, deoarece el vede mai complex importanţa literaturii populare, nelimitîndu-se numai la poezia cultă, a cărei legătură cu cea populară, sub raport valoric, o demonstrase Alecsandri. El afirmă în plus că nuvela, romanul, muzica, vor trebui să meargă spre acelaşi izvor, ca şi poezia: folclorul.

Dar obiectul principal al articolului lui Xenopol îl formează raportul dintre literatura scrisă şi cea populară. Cercetarea şi-o începe cu observaţia că „literatura noastră poetică cea mai bună este datorită în mare parte înrîuririi literaturii populare". Este adevărat că renaşterea literară la noi a început înainte de cunoaşterea valorii estetice a folclorului, însă ceea ce se cerea atunci în domeniul literaturii scrise, primele scrieri literare, aveau mai mult un caracter ştiinţific decît artistic, literatura frumoasă fiind „puţin şi slab reprezentată". Îndată ce s-a cunoscut valoarea literaturii populare", „în exterior atît de simplă şi de grosolană, în interior însă adeseori atît de naltă şi de ideală", literatura scrisă a luat şi ea un puternic avînt. Ceva mai mult, de la data cunoaşterii şi însuşirii valorilor populare, a început să se manifeste şi originalitatea literaturii scrise, caracterul ei naţional, „fără de care o literatură nu este decît un palid reflex al producerilor unui alt popor". Poeţii care s-au apropiat mai mult de popor, care s-au cufundat mai adînc „în aceea lume a închipuirii astfel cum şi-a clădit-o poporul nostru pe pămîntul ce-l ocupa de atîtea secole" s-au deosebit mai mult prin creaţiile lor, „pentru că prin geniul lor nu vorbea numai omul individual, ci mii şi mii de glasuri contopite în unul singur." [6]

Desigur că cel puţin în legătură cu creaţia lui Alecsandri sau măcar cu poeziile populare culese de el, junimiştii încă de prin 1866 au început să discute problemele literaturii populare în spiritul ideilor amintite mai sus. Ce-i drept, Convorbirile literare, la începutul lor, numai rar de tot publicau şi culegeri de literatură populară, dar se ştie că nici literatura cultă, în acest timp, nu ocupa prea mare spaţiu, deoarece revista era destinată în primul rînd studiilor critice, menite să creieze o nouă direcţie în cultura română. Totuşi, au apărut şi în perioada 1867—1874 cîteva balade şi basme populare, culese de Miron Pompiliu şi I. Slavici.

Junimistul, iar tîrziu antijunimistul G. Panu, susţinea ideea că în cadrul societăţii Junimea n-a existat, pînă la 1874, un curent naţional şi popular, acesta fiind adus de cei care au venit mai la urmă, precum: Xenopol, Lambrior, Slavici, Miron Pompiliu, Creangă etc. [7]

[6] * * * Rezumatul prelecţiunilor populare, în Convorbiri literare, 1874, nr. 1, p. 37.

[7] * * * Ibidem, nr. 3, p. 131.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială că odată cu intrarea în societate a celor de mai sus curentul național și popular s-a întărit, dar nu se poate spune că înainte el n-a existat.

Panu leagă acest fapt de anul 1874 fiindcă atunci, într-adevăr, se propune un nou ciclu de „prelecțiuni popuare“, în cadrul cărora el a vorbit despre poezia populară, dar încercarea de a se prezenta pe sine drept factor hotărîtor apare evidentă. Nu poate fi însă vorba de o biruință a junimiștilor noi asupra celor vechi, pentru că aceștia nu făceau altceva decît să intensifice o activitate începută încă de la 1867 de Maiorescu însuși, ci de o orientare mai consecventă și mai susținută spre cultura națională izvorîtă din cea populară, datorită prezenței unor specialiști, ca Lambrior, Slavici și Miron Pompiliu.

De fapt Panu uită că în 1874, cînd „Junimea“ și-a fixat, la propunerea sa, drept temă a prelecțiunilor „Elemente naționale“, Slavici nu era la Iași, Creangă nu intrase în „Junimea“, Xenopol era un colaborator din 1868, iar cel care a ținut „cuvîntul introductiv“, Iacob Negruzzi, era un vechi junimist.

Anul 1874 marchează însă data orientării consecvente a junimiștilor spre crearea unei arte naționale originale pornind de la cea populară, deci atenția lor nu se mai limitează de acum numai la literatură, ci se extinde și asupra celorlalte arte.

Încă din cuvîntul introductiv al „prelecțiunilor“ pe 1874, ținut de Iacob Negruzzi, se poate vedea tendința de dezaprobare a literaturii lipsită de originalitate națională și îndemnul de a se orienta mai insistent spre literatura populară. Comparînd texte din autori moderni cu cele ale scriitorilor mai vechi și cu poezia populară, Negruzzi demonstra inferioritatea scriitorilor contemporani față de cei vechi și față de producțiile populare sub raport lingvistic. De asemenea, constata că literatura cultă se ocupa mai mult de idei străine, scriitorii vorbind „de o lume necunoscută numărului celui mai mare a(l) poporului“. Asemenea scrieri vor fi însă uitate, rămînînd în patrimoniul nostru literar „numai acei care ca Alecsandri în poeziile lui și Bolintineanu în baladele istorice s-au inspirat din izvor național“. [8] Pentru a avea o literatură originală, iar nu franceză, germană etc., scriitorii nu numai că trebuie să se inspire „din această bogată fîntînă a patrimoniului popular“, dar și să dezvolte mai derparte „calitățile strălucite ce se zăresc în ea și care constituiesc geniul poporului nostru“. [9] Alecsandri și Bolintineanu, în balade, au ajuns să fie cei mai mari poeți români, fiindcă „nu s-au depărtat de la caracterul național“, iar dezvoltarea literaturii pe calea urmată de ei trebuie încurajată“ cu atît mai mult, cu cît limba poeziilor populare, ca o limbă mai neîntrebuințată în ocupațiile abstracte, conține în sine mai mult element sensibil, foarte propriu pentru a exprima ideile și simțirile în chip plastic“. [10]

[8] * * * Ibidem.
[9] * * * Ibidem, nr. 3, p. 134.
[10] * * * Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

Deosebit de interesante şi originale sînt ideile din „prelecţiunea“ despre teatru a lui S. Vîrgolici. Fără să nege total meritele teatrului înaintaşilor, el ajunge la concluzia că, deoarece nu s-a mers pe linia lui Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, teatrul nostru este lipsit de originalitate, nu oglindeşte specificul naţional al poporului român. Rezultatele negative în dezvoltarea teatrului la noi se datoresc faptului că s-a pornit la început de la traduceri şi adaptări. Abia în 1840 Alecsandri, Kogălniceanu şi Negruzzi au dat scenei o direcţie naţională, însă din nefericire mai tîrziu ea n-a fost urmată. Au început din nou să pătrundă pe scenă piese străine, adaptări sau imitaţii, datorită „tinerilor ce, ieşind din ţară de mici copii, se întorceau în urmă înapoi şi căutau a introduce la noi tot ce văzuse aiure, fără a se întreba dacă aceste înnoiri se potriveau cu starea poporului nostru“. Din cauza extinderii „străinismului“, atît în Muntenia cît şi în Moldova, „astăzi putem zice cu drept cuvînt că nu avem teatru naţional, cel puţin în privirea limbii, după cum era la întemeierea lui“, [11] adică la 1840. Şi în domeniul teatrului, deci, observăm aceleaşi forme fără fond. De unde trebuie să se pornească atunci pentru a crea un teatru naţional original? Răspunsul îl dă autorul „prelecţiunii“ : de la teatrul nostru popular, unde aflăm, deşi în forme nu prea reuşite, manifestat specificul naţional al poporului român.

Într-o altă prelecţiune, ţinută de Paul Verussi, se dezbat probleme privitoare la pictura noastră naţională, izvorul ei fiind identificat în elemente ale artei ţărăneşti, a broderiilor, cusăturilor, costumelor naţionale etc.

G. Panu, cu toate meritele ce şi le atribuie în cadrul „prelecţiunilor“ din 1874, şi-a ales o temă pe care junimiştii precedenţi o dezbătuseră, despre poezia populară, fără să aducă ceva deosebit faţă de ceea ce spuseseră înaintea sa Maiorescu, Negruzzi, Xenopol, Pompiliu. Ideea pe care o dezvoltă în această prelecţiune, aşa cum reiese din rezumatul publicat în Convorbiri literare, este că literatura populară cuprinde elemente specifice poporului nostru, fiindcă autorul ei, poporul, nu s-a hrănit, ca scriitorii culţi, din literaturile străine. În plus, valoarea poeziei populare este mai trainică şi mai sigură, deoarece autorul anonim nu urmăreşte nici un interes cînd o crează, iar acceptarea ei de către cei care o transmit de la un individ la altul, de la o generaţie la alta, se face numai dacă corespunde cerinţelor generale, gustului estetic, stărilor sufleteşti ale întregii colectivităţi.

Merită remarcată contribuţia lui Panu la conturarea folcloristicii comparate, cu acest prilej. Comparînd „Doncilă“ şi „Zidirea Curţii de Argeş“ cu producţiile similare din folclorul sîrbesc, el ajunge la concluzia că sub raport artistic creaţiile române le sînt superioare. De asemenea, observă cîteva din calităţile poeziei populare, aşa cum de altfel le remarcase cu mult înainte Titu Maiorescu.

Criticii de la Convorbiri literare au acordat şi după 1874 atenţie promovării specificului naţional în cultura română, pornind tot de la modelul

[11] * * * Ibidem, nr. 3, p. 131.

folcloric. Treptat, ei şi-au extins domeniul investigaţiilor în folclor, al observaţiilor şi al concluziilor, mergînd pînă la tradiţii, obiceiuri etc. Cel puţin pînă prin 1906 această preocupare a fost constantă pentru junimişti.

În concepţia acestora, literatura populară prezintă o importanţă deosebită pentru cea cultă şi sub raport lingvistic, ea fiind izvorul, alături de limba comună a poporului, şi modelul limbii literare româneşti. În 1874 Lambrior [12] demonstrează cît se poate de convingător acest lucru, socotind că limba este un element hotărîtor în promovarea specificului naţional al literaturii şi culturii române în general; pentru acest motiv se ridică împotriva latiniştilor şi a celor ce abuzează de neologisme în scrisul lor. Concluzia sa este categorică: acei care abuzează de neologisme „nu se pot numi poeţi naţionali“, iar scrierile lor nu sînt literatură românească, dimpotrivă, ei sînt cosmopoliţi, nu au legătură cu nici un popor. Spre ce izvoare trebuie să se îndrepte atunci un scriitor naţional? În primul rînd spre „limba românească cea istorică“, unde află „un material hrănit de atîtea idei ce trăiesc în literatura poporană subt deosebite numiri: zicători, cîntece, cimilituri, predanii, basme etc, etc“. În limba veche română, în literatura populară, scriitorul poate afla „o lume întreagă de idei deopotrivă cunoscute neamului nostru, pe care se poate clădi o literatură curat naţională“. Numai la felul acesta românii vor putea veni „cu partea lor originală la cultura literară a omenirii.“

Cu altă ocazie, Alexandru Lambrior, ocupîndu-se de „Obiceiuri şi credinţe la români“ [13], constată că, deşi ele cîndva vor fi cunoscute şi de către clasa boierească, în prezent aceasta este străină de ele, deoarece şi-a însuşit altele, străine, şi în felul acesta „a lăsat pierderi însemnate în propăşirea elementelor de viaţă naţională“.

În mod greşit presupune, deci, că muzica, poezia şi arta ţesăturilor erau comune în trecut atît poporului cît şi boierimii şi, fiindcă pe atunci arta populară stătea în atenţia boierimii, era mult mai răspîndită, mai încurajată şi mai valoroasă. Nu există însă document care să ateste astfel de preocupări din partea boierimii, în afară de petrecerile şi sărbătorile la care erau invitaţi muzicanţii ce-i desfătau cu minunatele lor producţii populare muzicale şi de rarele şi întîmplătoarele împodobiri ale caselor cu ţesuturi sau broderii naţionale. În orice caz, meritul lui Lambrior constă în a se fi ocupat nu numai de literatura populară, ci şi de alte elemente componente ale folclorului, subliniind importanţa lor pentru cultura naţională română. El face primii paşi însemnaţi în orientarea „Junimii“ spre folcloristica modernă, fiind la curent cu progresele realizate de aceasta nouă disciplină pe plan european. Moartea timpurie l-a impiedicat însă de a mai face ceva în acest domeniu, unde ar fi putut să aducă contribuţii tot atît de preţioase ca în lingvistică.

[12] D. Calypso, Cîteva observaţii asupra poeziei populare, în Convorbiri literare, 1899, nr. 4, p. 339.

[13] Al. Lambrior, Literatura poporană, în Convorbiri literare, 1874, nr. 2, pp. 81—82.

Scanned with OKEN Scanner

Cel care îl urmează este Teodor B u r a d a, autor a o serie de studii folcloristice, culegător şi cunoscător al folclorului. Studiul său despre „Datinele poporului român la înmormîntări“ [14] însemna un model preţios pentru folcloriştii români despre felul în care trebuie practicată această disciplină. Este, mai întîi, unul dintre primele studii de folclor comparat la noi, alcătuit cu metode moderne de cercetare, bazat pe investigaţii largi şi fără să ajungă la concluzii discutabile.

În prima parte a studiului, prezintă obiceiurile fundamentale, iar în cea de a doua stabileşte originea lor romană, pe baza a numeroase texte din scriitorii latini în care sînt menţionate. Dintre datinile poporului român moştenite de la strămoşii romani, stabilite de Burada, menţionăm: aruncarea cu ţărîna de trei ori peste groapă, închiderea ochilor celui mort imediat ce-şi dă sfîrşitul, spălarea trupului cu apă caldă şi ungerea cu unsori, aşezarea mortului cu picioarele spre uşă, credinţa că mortul are nevoie de un băţ în călătoria sa pe lumea cealaltă, punerea banului în sicriul mortului, ducerea la înmormîntare cu făclii etc., etc.

Obiceiurile sau datinile există nu numai la ţărani, spune Teodor Burada, ci şi la „clasele superioare“ ale societăţii, însă specificul lor naţional s-a păstrat numai în popor, singurul care a rămas statornic, chiar dacă uneori n-a fost nici el scutit de unele influenţe străine. Aşadar, „pe cînd clasa superioară a societăţii noastre a fost pe rînd întoarsă, cel puţin în parte, la obiceiuri leşeşti, ungureşti, turceşti, greceşti şi în sfîrşit franceze, ţăranul a rămas statornic în deprinderile şi apucăturile lui, sau dacă a primit înrîuriri străine, acestea au fost mult mai neînsemnate şi aproape nule, mai ales în ceea ce priveşte momentele cele mari şi importante, precum şi obiceiurile de la nunţi şi înmormîntări.“

Pînă pe la anul 1900, folcloriştii care-şi publică lucrările în Convorbiri literare reuşesc să pună principalele probleme ale acestei ştiinţe, unii în spiritul generaţiei Alecsandri-Russo, iar alţii în lumina cercetărilor moderne.

Din cercetarea atentă a studiilor, recenziilor şi culegerilor de folclor existente în Convorbiri literare, se desprind cîteva probleme fundamentale, cîteva din preocupările de bază ale folcloristicii româneşti, aşa cum începuse ea să se constituie ca ştiinţă în a doua jumătate a veacului trecut.

S-a încercat mai întîi o explicare a modului în care se face selecţia valorilor în literatura populară, comparativ cu cea cultă. După opinia lui A. D. Xenopol are loc treptat atît în literatura populară cît şi în cea scrisă o selecţie a valorilor, fiindcă nu tot ceea ce se crează şi rămîne. În procesul selecţiei rolul important îl are gustul general al omenirii; el hotărăşte cu timpul dacă un produs literar este sortit uitării sau rămîne în memoria a şiruri întregi de generaţii. Există însă unele deosebiri în această privinţă, între literatura scrisă şi cea orală: în literatura scrisă, poporul nu produce el însuşi „ci numai hotărăşte asupra meritului ei“, avînd, deci, numai un rol pasiv, de critic, ctîă vreme în literatura populară „poporul însuşi prin

[14] * * * Ibidem.

mulți din membrii săi lucrează la producerea frumosului“, fiind și critic și autor, totodată. De asemenea, în literatura scrisă lucrează un singur spirit, într-o perioadă relativ scurtă la producerea operei, cîtă vreme „în cea poporană lucrează mii de spirite în timp de multe veacuri“. Iată de ce în literatura scrisă „se reflectează mintea, simțirea, patimile unui om“, iar în cea populară „mintea, simțirea, patimile unei lumi întregi“.

Cum selectează poporul ceea ce e valoros în creația sa literară? se întreabă A. D. Xenopol. Răspunsul e că acele creații care sînt într-adevăr frumoase și au fost primite de sufletul întregului popor rămîne în forme neschimbate, stereotipe, „adesea chiar cu cuvinte și ziceri neînțelese, îmbrăcate în farmecul necunoscutului și care sînt pentru timpurile noastre adesea izvoare istorice, din cele mai prețioase. Literatura populară fiind „rezultatul lucrării poetice și a criticii instructive a unei îndelungate perioade istorice a unui popor“, trebuie să-i recunoaștem o mare valoare — aceea de a fi model și măsură „după care trebuie să judecăm producerile literaturii noastre scrise de astăzi.“ [15]

Ca și folcloriștii din generațiile precedente, cei de la Convorbirile literare și-au pus, în mod firesc, întrebarea: cum ia naștere un produs de literatură populară? A. D. Xenopol în articolul citat afirmă că un produs de literatură populară izvorăște din viața reală, din experiența umană, iar apoi intervine fantezia întregei colectivități în mijlocul căreia circulă și îl îmbogățește, îi dă forme trainice, din ce în ce mai frumoase și mai perfecte. Cea de a doua întrebare care se pune privește autorul operei populare. Ea este creația întregii colectivități, fiindcă de la primul povestitor și pînă la ultimul „fiecare a îmbogățit spusa lui cu o gîndire nouă, fiecare au adîncit simțirea întregului, au poleit graiul în care turna gîndurile sale“. Contribuția indivizilor sau a generațiilor la o operă populară nu constă numai în a adăuga ci și a înlătura „cea ce nu era frumos în întîmplarea însăși sau în povestirea ei de un bard de mai înainte“. Fiecare în mod nevoit, „a criticat ceea ce însuși povestea și cînta“. În felul acesta, apare o nouă problemă, cea a momentului în care o operă scrisă poate imita sau lua ca model una populară, fiindcă opera populară este produsul mai multor generații, deci se încheagă în formele relativ definitive, nu trebuie luate de model decît cele mai vechi, cele care au ajuns deja la forma unor producții de o valoare incontestabilă, cum sînt: Miorița, Mihul Copilul, Erculean și altele. Literatura noastră populară fiind destul de vîrstnică și bogată în comori, găsim între producerile sale o sumă de valori pe care limba literară, literatura scrisă trebuie să și le însușească sau să le ia drept model; așa sînt: „puritatea limbii, formarea cuvintelor noi în spiritul poporului, simplicitatea expresiunii, ideile adînci și mărețe, simțirea cea adevărată și ideile originale, particulare spiritului poporului nostru.“ [16]

Din felul în care ia naștere o operă populară reiese și explicația înaltei sale superiorități, farmecul nespus cu care este îmbrăcată. Frumosul

[15] * * * Ibidem, 1882, nr. 2.
[16] A. D. Xenopol, Ceva despre literatura noastră poporană (în) Convorbiri literare, 1872, nr. 4, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

în literatura populară „este floarea simţirilor unui popor întreg; tot ce are el mai scump, tot ce are mai nobil."

Arta populară este un produs natural, fără să datoreze nimic culturii, arată Vîrnav Liteanu cînd vorbeşte despre „Poeziile populare culese de Alecsandri" [17]. Poeziile populare au apărut într-o epocă în care teoriile, regulile, legile măsurii şi ale ritmului erau necunoscute şi de aceea, atît în fond cît şi în formă, nu se observă nici o lucrare meşteşugită, nici o căutare de efecte artistice; înainte de toate ele se caracterizează prin naivitate şi spontaneitate. Singurul lucru de care ascultă poeţii poporului în aceste timpuri foarte îndepărtate, primitive, spune în continuare Vîrnav Liteanu, este „inspirarea lor" şi ei nu presupun că poezia creată de ei va deveni o artă conştient concepută; ei pot fi comparaţi cu un copil care vorbeşte fără să ştie de existenţa unei gramatici, a denumirilor purtate de părţile de vorbire şi de propoziţie. Limba operelor lor este „limba, care abia ieşită din leagăn, din pelinci, petrece cu dînşii copilăria sa vie şi veselă, fără nici o grijă de formele literare, sprintenă şi uşoară, jucîndu-se în plină libertate." [18]

Dintre toate poeziile noastre populare cele mai desăvîrşite sînt doinele şi baladele; ele pot fi socotite „Iliada şi Odiseea românilor" [19], constituind primul nostru mijloc de cultură şi primul grad de civilizaţie. Datorită vîrstei îndelungate şi trecerii de la o generaţie la alta, au început să formeze o limbă poetică", au întrebuinţat în ţară simţirea poetică", iar limba lor, „cea mai dulce, cea mai frumoasă" este menită să deştepte „spre originalitate gustul junilor poeţi", deci să constituie un model pentru tînăra noastră literatură scrisă. Poezia populară e o moştenire seculară care „va servi generaţiilor viitoare, precum o comoară din care oricine poate lua, fără a o micşora." [20]

În literatura noastră populară, îndeosebi în poezie, arăta Strajanu prin1886, aflăm numeroase exemple de stil simplu şi naiv. Astfel de producţii folclorice au fost pentru cei mai buni scriitori un punct de plecare în crearea unor opere naţionale originale, precum şi un important mijloc de educaţie literară. Ele trebuie să constituie în permanentă „piedestalul literaturii noastre estetice". Poezia populară le arată scriitorilor „cum cele mai vii şi cele mai adînci simţiminte se pot exprima simplu, fără multe vorbe şi înfrumuseţări." [21]

Exemplele la care se referă, „Mioriţa" şi o doină de dragoste din cunoscuta colecţie a lui Vasile Alecsandri, sînt două dintre cele mai concludente, însă numărul lor poate fi continuu şi simţitor mărit.

După părerea lui Vîrnav Liteanu, o cercetare asupra versificaţiei în poezia română trebuie să aibe drept punct de pornire versificaţia din poezia populară. Versul popular iese oarecum instinctiv din sufletul poporului şi de aceea el are formele cele mai potrivite limbii acelui popor.

[17] * * * Ibidem.
[18] * * * Ibidem, p. 174.
[19] * * * Convorbiri literare, 1873, nr. 11, pp.407—408.
[20] * * * Convorbiri literare, 1873, nr. 11, pp. 407—408.
[21] * * * Ibidem, p. 408.

Scanned with OKEN Scanner

Datorită faptului că nu întotdeauna se porneşte de la modelul versului popular, forma poetică naţională se poate pierde uşor ; în această situaţie, dacă vrem să cercetăm formele poetice originare, trebuie să le căutăm în poezia populară. [22]

Alecsandri, spune tot Liteanu, este primul nostru poet care a deschis comoara poeziei populare şi a pus-o la locul de cinste, ce i se cuvenea. Inspiraţia sa din doine a fost atît de fericită, încît se poate spune că în creaţiile personale ce au rezultat în acest mod el rezumă calităţile poeziei române.

Junimiştii au vorbit de nenumărate ori despre necesitatea inspirării din izvorul popular, aşa cum făcuse Alecsandri. În această privinţă, desigur că ei nu făceau altceva decît să preia o idee a generaţiei paşoptiste şi să insiste mai mult asupra acesteia. Dar ei nu s-au mărginit numai la atît, ştiind că numai cu aceasta literatura noastră scrisă nu va putea deveni ceea ce constituie idealul lor estetic. Idealul estetic al junimiştilor, în primul rînd al lui Titu Maiorescu, în vederea făuririi literaturii noastre naţionale de valoare, era unirea modelului popular cu gustul şi tehnica clasică. Aşa făcuse Vasile Alecsandri, şi acesta era drumul ce trebuia să-l urmeze poezia română. După contactul cu „Miorița“ şi cu doinele, Alecsandri, cel înzestrat cu originalitate şi posedînd o adîncă cunoaştere a limbajului poetic românesc, a trecut la aplicarea şi la dezvoltarea pe acest fond naţional a gustului şi a cunoştinţelor de versificaţie căpătate în studiile sale clasice. Unind literatura populară cu cunoştiinţele clasice de versificaţie, se creează posibilitatea ca literatura scrisă, de mare valoare, să întindă mîna literaturii populare, să o înalţe şi să o pună alături de ea.

Inspiraţia din izvorul popular, concludea Titu M a i o r e s c u în 1894, cînd vorbea despre „Poeziile d-lui Naum“, a dat naştere unei epoci de renaştere literară, cam între 1866—1890. Atunci mişcarea noastră literară se caracteriza, după Maiorescu, „prin acea originalitate, în care scriitorii noştri de frunte, pornind de la poezia populară, s-au inspirat de viaţa naţională şi ne-au înfăţişat sub forma frumosului o realitate etnică, adică ceea ce este şi cum simte românul după propria sa fire. Pastelurile şi Ostaşii lui Alecsandri, poveştile şi Amintirile lui Creangă, poeziile lui Eminescu“ [23], iată doar cîteva din culmile literaturii române realizate tocmai datorită faptului că au pornit de la izvorul popular.

Pentru junimişti folclorul nu este numai un model literar, dar şi o oglindă a vieţii din trecut a poporului nostru, un izvor de cunoaştere a ceea ce am fost în vremi despre care nu există uneori documente scrise, aşa cum remarcase cu mult înainte Alecu Russo. Ei observă că întîlnim oglindite în folclor diferite stadii ale evoluţiei poporului român, începînd cu cele mai vechi timpuri ale existenţei sale.

G. Vîrnav Liteanu vede originea poeziei populare, ca şi romanticii, în timpurile primitive, legată de viaţa şi ocupaţiile poporului care i-a dat

[22] * * * Ibidem, p. 416.
[23] * * * Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

naştere [24] conchizînd, în mod eronat, că producţiile folclorice se răresc treptat, iar în cele din urmă au să dispară, fiindcă nu mai există nici acel mod primitiv de viaţă.

Acest punct de vedere, privitor la dispariţia poeziei populare, a fost infirmat de publicarea a numeroase colecţii ulterioare lui Alecsandri, fie în volume, fie în periodice. Dispar, ce-i drept, anumite genuri şi specii din literatura populară, legate de o perioadă istorică a poporului, dar de multe ori ele primesc un conţinut nou şi, bineînţeles, apar altele noi. Inmulţirea birurilor de pildă, a determinat apariţia unor doine şi cîntece cu conţinut social. Poezia noastră populară va dăinui atîta vreme, cît va exista poporul român.

Dar pe lîngă ideea greşită a dispariţiei folclorului G. Vîrnav L i t e n u formulează puncte de vedere a căror valabilitate n-a fost contestată de folcloriştii ce i-au urmat. Aşa, de pildă, socoteşte poeziile populare ca oglindă a vieţii vremilor trecute ; ele „pun sub ochii noştri tot ce odată în frămîntările sale a simţit şi suferit ţara noastră. Între rimele lor, ele cuprind tot traiul primitiv al poporului". În aceste cîntece, naţiunea română, o dată cu limba şi muzica, „a depus floarea simţirilor sale". Fiindcă literatura cultă s-a dezvoltat destul de tîrziu la noi, cea populară a fost un timp îndelungat „singura noastră literatură". Iată de ce ea poate să folosească tot pentru un timp îndelungat drept document pe baza căruia se poate reconstitui fizionomia vechilor timpuri. Totodată remarcă şi complexitatea oglindirii realităţilor în folclor, sesizînd aspecte ce nu fuseseră semnalate de folcloriştii anteriori. Astfel, în altele observă că haiducul, la noi ca şi la greci şi sîrbi. este proslăvit în balade fiindcă lupta împotriva străinilor şi împărţea, ce lua, cu săracii. Baladele arată însă şi simţirile nobile ale poporului nostru, moralitatea lui. Ospitalitatea, de pildă, apare ca fiind o caracteristică esenţială, iar prin aceasta aminteşte de poemele homerice, cu Ciclopii reprezentaţi ca monştrii, pentru că nu erau iubitori de oaspeţi. De asemenea apare simţul recunoştinţei în obiceiul de a întreţine secole la rînd „ca o flacără nestinsă memoria vechilor şefi, cultul eroilor".

Pornind de la ideea că literatura populară serveşte drept document la reconstituirea fizionomiei unui popor, pe o perioadă foarte îndepărtată, pentru care nu există mărturii scrise de acest fel, Vîrnav Liteanu identifică în poeziile noastre populare cîteva mărturii româneşti. Astfel, în balada „Soarele şi luna" găseşte „rămăşiţe de mitologie" şi vede păstrate dogmele păgînismului. Aci soarele e personificat, ia ca soţie luna, dar nu face casă bună cu ea. Tot foarte vechi sînt : zmeii, stafiile, balaurii, zînele, transmise din generaţie în generaţie şi după apariţia creştinismului. În balada Năluca, apare obiceiul de a nu bea din apa scoasă din fîntînă înainte de a sufla în faţa ei şi de a vărsa o parte, obicei transmis de „... libaţiile care se făceau în vechime de zînele izvoarelor". Pe atunci întreaga natură era populată cu zine, cu fiinţe fantastice, „care insuflau sătenilor un

[24] M. S t r a j a n u, Principiul artei, în Convorbiri literare, 1886, nr. 12.

Scanned with OKEN Scanner

respect amestecat de frică." [25] Astfel că baladele nu sînt altceva „decît rostirea vie a recunoştinţei ce păstrează poporul nostru pentru aparătorii ei. Iubirea de ţară şi hotărîrea generală de a o apăra împotriva cotropitorilor străini însufleţesc întreaga noastră baladă populară. [26]

Specificul vieţii istorice a poporului român apare în mai toate producţiunile sale folclorice, nu numai în balade. Astfel, caracteristica esenţială a vechilor noastre cîntece populare, cum au remarcat şi mai toţi specialiştii străini, este tristeţea. Ea se datoreşte, tot după Liteanu, [27] vremilor vitrege prin care a trecut poporul român. Poate că tocmai această durere seculară a făcut ca în poezia noastră populară să apară opere de o mare simţire poetică: „... poezia română este o floare umedă care a crescut pe un pămînt brăzdat de adversitate", în toate provinciile. Tocmai de aceea doina este considerată ca fiind specia cea mai caracteristică pentru poporul român în trecut. O dată cu ea, fiindcă se cîntă, s-au născut şi ariile noastre naţionale, care sînt: „... acorduri pline de originalitate, muzică plină de melancolie, adînc suspin, plînset care răsună dureros şi merge pînă la inimă." [28]

Una dintre cele mai importante probleme în legătură cu preocupările de folclor în paginile revistei Convorbiri literare este măsura în care revista a reuşit să se situeze pe linia folcloristicii moderne ştiinţifice.

Iniţial s-ar părea că junimiştii n-au reuşit să se detaşeze de concepţia generaţiei paşoptiste, adică modelul lor de folclorist a rămas Vasile Alecsandri, care, se ştie, procedase la stilizarea, la „îndreptarea" folclorului cules. Admiraţia faţă de Alecsandri n-a însemnat însă şi renunţarea la principiile folcloristicii moderne. Junimiştii au preţuit colecţia sa, l-au apărat de atacurile celor care-l învinuiau că n-a cules nefalsificat. Intervenţia poetului în textul poeziilor populare o explicau prin aceea că el n-a vrut să facă operă de folclorist în sensul modern, ci să ofere scriitorilor români modele poulare demne de urmat. Nici mai tîrziu, cînd în Convorbiri literare apar numele unor folclorişti de seamă, Alecsandri nu pierde nimic din stima ce i se cuvenea, dar cei care au încercat să procedeze la fel ca el au fost dezaprobaţi. Nu poate fi vorba aci de vreo părtinire, ci mai degrabă de înţelegerea epocii în care a cules bardul de la Mircesti. În mod firesc, nu mai puteau fi acceptaţi cei ce nu se încadrau în principiile ştiinţifice ale folcloristicii române de după 1874—1890, cînd îşi făcuseră apariţia folclorişti ca: Haşdeu, Lambrior, Burada, G. Dem. Teodorescu ş.a.

Începuturile folcloristicii moderne la „Junimea" şi, bineînţeles, la Convorbirile literare, aparţin celor doi tineri ardeleni, Miron Pompiliu şi Ioan Slavici, care, deşi n-au intenţionat să facă operă de folclorişti, au

[25] **A. D. Xenopol**, Incercări asupra versului român, în Convorbiri literare, 1875, nr. 3, p. 105.
[26] **Titu Maiorescu**, Poeziile d-lui Naum, în Convorbiri literare, 1894, nr. 1. p. 3.
[27] **Vîrnav Liteanu**, Poeziile populare culese de Alecsandri (în) Convorbiri literare, 1873, nr. 11, p. 409.
[28] * * * Ibidem, p. 412—413.

Scanned with OKEN Scanner

cunoscut metodele şi procedeiele moderne de culegere a literaturii populare. De asemenea, tot în perioada de început, se situează şi folcloristul I. Bădescu.

În 1869, Miron Pompiliu trimite redacţiei Convorbiri literare două poezii: „Feciorul şi pedepsirea maica-sa“ şi „Drăguţa înşelată“ [29], însoţindu-le şi cu o scrisoare, în care informează că se ocupă „de mulţi ani cu adunarea literaturii noastre populare“ şi că posedă „o considerabilă colecţiune de balade, cîntece, hore etc.“, culese de pe valea Crişului Negru, de la poalele muntelui Bihor şi din împrejurimile Sibiului. Publicarea lor o făcea din dorinţa de a prilejui publicului iubitor de literatură naţională cunoaşterea spiritului poetic al românilor de peste Carpaţi „simţimintele, suvenirile, afecţiunile şi pornirile inimii lor“, adică specificul orizontului lor sufletesc. Deci el considera literatura populară ca un mijloc important de cunoaştere a sufletului poporului, aşa cum se pronunţaseră înaintea sa numeroşi alţi folclorişti din ţară şi de peste hotare.

Din felul în care a cules cele două balade publicate în Convorbiri literare, reiese că Miron Pompiliu era un cunoscător al folcloristicii moderne. Pe lîngă faptul că, în linii generale, păstrează fonetismul transilvănean, elemente ale lexicului regional, el dă, parţial, şi două variante la balada „Feciorul şi pedepsirea maică-sa“. După ce redă forma de bază a baladei, în întregime, menţionează că ea „are o mulţime de variante, răspîndite în toate părţile“, iar apoi reproduce începutul şi sfîrşitul unei variante, pentru ca, în cele din urmă, să mai prezinte finalul alteia, cu menţiunea: „aflată în părţile Bălgradului“, în Ardeal.

Aşadar, deocamdată, Miron Pompiliu îşi însuşise două lucruri esenţiale pentru un folclorist în adevăratul înţeles al cuvîntului: notarea exactă şi reproducerea variantelor, chiar şi numai a părţilor care le deosebesc de forma de bază. Despre păstrarea originalităţii poeziilor culese de el vorbeşte şi în scrisoarea adresată Convorbirilor literare: „Ele sînt aşa, precum le-au improvizat nemuritorul geniu al poporului român, în momentele sale de inspiraţiune; cu prozodia lor silabică neschimbată, cu limbajul lor provincial şi local nealterat: pe scurt, cu păstrarea originalităţii în toată puritatea sa.“ [30]

După Miron Pompiliu, cel care începe să publice poezii populare în Convorbiri literare este Ion Bădescu, începînd cu anul 1870. Primul grup îl formează doinele culese din Maramureş, pe care le însoţeşte cu o scrisoare către redacţie, de unde aflăm punctele sale de vedere cu privire la culegerea folclorului. Bădescu îi arată lui Negruzzi că a fost atras de „frumuseţea ce geniul poporului nostru ştie să dezvolte în poezia sa“ şi a simţit plăcerea să intre în modestele colibe ale ţăranilor români şi să asculte „expresiunile inimii şi cugetării lor, în care adeseori se manifestă idei de valoare neestimată şi nepieritoare“. Doinele culese de el sînt trimise, cum

[30] * * * Ibidem, p. 405.
[29] * * * Ibidem, p. 415.

însuși spune în această scrisoare, „în întreaga lor originalitate“, deci au fost culese nefalsificat.

În culegerea poeziilor populare, Bădescu depășește faza lui Alecsandri sub aspecte mai variate decît Miron Pompiliu. Culegerea sa e însoțită de note explicative privitoare la pronunția specific maramureșană, la sensul unor regionalisme, la diferite obiceiuri sau la denumirea specifică a unor producții populare. Îl preocupă și denumirile regionale ale unor specii literare din poezia populară. Despre hore, de pildă, arată că în Maramureș sînt denumite doine. Mai menționează apoi că, în colecția sa, Alecsandri numește hore „cîntecele de bucurie pe care le improvizează poporul în jocurile sale“, însă în Maramureș și în Transilvania ele se numesc „strigături, chiuituri, descîntături.“ [31]

În legătură cu alte poezii din colecția sa, notele explicative depășesc sfera celor de mai sus, referindu-se la alte elemente componente ale folclorului, cum ar fi, de pildă, credințele și obiceiurile. Iată o astfel de notă explicativă la poezia „Drăguța vicleană“ : „poporul, în boalele și nenoricirile sale, întrebuințează feliu de ierburi, vraciuri ; cele mai adeseori însă recurge la mila lui D-zeu, de la care crede că este trimisă aceea boală ori altă nenorocire, drept pedeapsă pentru cutare faptă rea ; deci pentru ca să-l împace, el ține post unele zile anumite.“ [32]

Dintre scriitori „Junimii“, cel care s-a preocupat și de problemele teoretice ale folclorului, apropiind cercetările sale de spiritul folcloristicii moderne, a fost Ioan S l a v i c i. Întîiul prilej de a formula cîteva păreri cu privire la specificul poveștilor și la modul de a le prelucra i l-a oferit publicarea în Convorbiri literare a basmului Zîna Zorilor. El l-a trimis însoțit de o scrisoare în care-și expune concepția sa cu privire la basm. Autorul scrisorii ține să precizeze încă de la început că nu intenționează să facă operă de folclorist cu basmul său, în sensul că acesta nu este o culegere autentică, ci o creație a sa pornind de la izvoare populare. Găsim exprimată aci atitudinea creatorului de basm față de izvoarele folclorice din care se inspiră. El susține că oricît de multe variante ar contopi autorul în basmul său, el trebuie să păstreze, totuși, caracterul și stilul popular, reproducînd chiar unele expresii stereotipice.

O poveste, afirmă el în continuare, are mai multe variante și fiecare capătă un caracter individual, în funcție de persoana la care ajunge. Astfel, „Zîna Zorilor“ a luat naștere din contopirea mai multor variante, care nu s-a făcut însă la voia întîmplării. Bunicul i-a povestit despre „Smocfa cea frumoasă“, în comitatul Zărandului a ascultat „Zîna codrilor“, la Comlăuș „Pătru Făt-Frumos viteaz“, iar la Timișoara „Zîna Zorilor“. Faptele și ideile erau cam aceleași în toate variantele, iar el „a ales și combinat“ din ele ceea ce a crezut că poate constitui element de valoare în crearea unei noi opere, superioară tuturor variantelor din care a luat naștere. Ceea

[31] * * * Convorbiri literare, 1869, nr. 15, p. 302.
[32] * * * Convorbiri literare, 1869, nr. 8, pp. 302—304.

Scanned with OKEN Scanner

ce a rămas neschimbat a fost „sucul etic", gîndirea poporului, pe care le-a păstrat din convingerea sa că „morala e rezultatul gîndirii popoarelor, iară nu a indivizilor" [33].

Tot în 1872, dă spre publicare basmul „Floriţa din codru" în legătură cu care vorbeşte din nou despre variante, într-o notă însoţitoare. Recunoaşte că a cunoscut cam de mult unele variante şi le-a cam uitat, astfel că nu le-a mai folosit în basmul original, iar la unele fapte a renunţat din necesităţi compoziţionale. O mulţime de fapte mărunte le-a lăsat la o parte, fiind convins că, introducîndu-le în context, ar fi îngreunat cursul poveştii. De altfel pe acestea le şi califică a fi drept lucruri nesemnificative", o garnitură de brozbe pe lîngă purcelul ce l fript". [34] Îndeosebi pentru finalul poveştii cunoştea mai multe variante, pe care le pomeneşte în notele cu care a însoţit-o la publicare, arătînd că a renunţat la ele deoarece, cum am mai spus, ar împedeca cursul poveştii. E destul de greu să te stabileşti asupra uneia din variantele basmului în general, spune el în scrisoarea cu care însoţeşte „Zîna Zorilor", deoarece ele diferă nu numai de la individ la individ, ci chiar şi la aceeaşi persoană care „nu spune la fel povestea de două ori una după alta." [35] Variantele poveştilor fiind mult mai numeroase decît cele ale poeziilor, misiunea autorului de basme e destul de grea: „el trebuie să privească povestea din toate punctele de vedere şi să combine din toate variantele un întreg frumos". Astfel culegătorul nu numai că îi dă povestirii un caracter individual, dar şi produce, totodată, un întreg nou. Faptele şi ideile sînt, aşadar, „o recepţie din popor", iar gruparea lor estetică e „un capriciu al individualităţii." [36]

Cele de mai sus dovedesc că Slavici introduce la noi un nou mod de a crea poveşti, deosebit de cel al înaintaşilor, prin conştiinţa necesităţii de a scrie în spiritul modelului popular, mergînd pînă la reproducere şi a crea chiar expresii tipic populare. Este de fapt acelaşi tip de poveste pe care-l vom întîlni nu peste mult timp la Ion Creangă. El a vorbit şi în alte împrejurări despre necesitatea de a compune în spiritul poporului, obiectîndu-le acelora care se abăteau de la această normă. Astfel, în 1872, îi reproşa lui Miron Pompiliu că în basmul său, „Ileana Cosînzeana", recurge la descrieri prea detaliate care îngreunează cursul poveştii. Poporul nu procedează aşa; el descrie pe scurt: „sau prin asemănări marcante şi luate din viaţa concretă, sau prin atribute mai mult ori mai puţin nehotărîte." [37]

Meritul lui Slavici faţă de folcloriştii anteriori ai „Junimii" constă îndeosebi în aceea că preocupările sale folclorice nu se rezumă numai la literatura populară, ci includ şi muzica, dansul, obiceiurile, scriind primele

[33] * * * Convorbiri literare, 1869, nr. 15, p. 302.

[35] I. Slavici, Scrisoarea către Iacob Negruzzi, Viena, 1/13 Iulie 1872 (în) I. E. Torouţiu, Studii şi doc. literare, II, p. 191.

[36] I. Slavici. Note la „Floriţa din codru" (în) Convorbiri literare, 1872, nr. 9, p. 353.

[37] * * * Convorbiri literare, 1872, nr. 3, p. 90.

Scanned with OKEN Scanner

pagini mai documentate şi mai numeroase de folclor comparat; totodată face aprecieri importante cu privire la gustul estetic al poporului român. Acum Slavici publică în Convorbiri literare studiul „Noi şi maghiarii“ unde, comparativ, face numeroase observaţii cu privire la folclorul român şi cel maghiar din Transilvania. Cea ce urmăreşte Slavici aci în permanenţă este să scoată în evidenţă influenţa folclorului român asupra celui maghiar. În acest scop se ocupă de unele specii din literatura populară maghiară, apoi de muzică şi dansuri arătînd în ce constă influenţa exercitată asupra lor de către folclorul românesc transilvănean. Szép Ilonka din unele poveşti maghiare, susţine el, nu este altcineva decît Ileana Cosînzeana, personajul principal din numeroase basme româneşti. Deosebirea nu o aflăm în poveste ci în modul de a povesti, astfel că „la maghiar imaginile sînt mai vii, la român mai senine; la maghiar descrierea e mai strălucită, la român mai limpede, mai înaltă“. În esenţă însă povestea maghiară (mese) şi balada (rege) sînt împrumutate din folclorul nostru, iar dal, dana sînt corespondentele doinei româneşti. [38]

Influenţa română a fost mult mai puternic exercitată asupra jocului şi muzicii maghiare. Pînă şi ceardaşul este o compoziţie din jocurile româneşti „Crişana“ şi „Bătuţa“, „Pe picior“, „Lugojana“ şi „Mărunţeaua“. Deosebirea constă doar în aceea că „românul joacă lin, tărăgănat şi cu modestie, iară maghiarul joacă înfocat, mai înfocat, mai înfocat şi cu oarecare bizarerie fantastică“. Temeiul muzicii populare maghiare îl formează aria doinei române. Toate aceste influenţe se explică prin aceea că românii au convieţuit vreme îndelungată cu ungurii din Transilvania care, în tendinţa lor de europenizare, au împrumutat din creaţiile artistice ale poporului nostru, aflat pe meleagurile respective cu multe veacuri înaintea lor, deci cu un folclor european foarte bogat şi străvechi.

Mult mai temeinice şi mai valoroase sînt observaţiile şi concluziile lui Slavici cu privire la gustul estetic al românilor din Transilvania. El constată că românii au un gust estetic foarte dezvoltat ce se manifestă în toate domeniile activităţii lor. Munca pentru noi constituie o plăcere şi un prilej de manifestare a simţului estetic. „Românul a ştiut să împreune cu fiecare lucrare cîte o datină păstrată din vremile bătrîne, a ştiut să împodobească fiecare lucru de cîmp cu un şir de forme frumoase, vărsate din sufletul său plin de putere alcătuitoare. Astfel fiecare specie de lucrare cîmpenească este o ocazie dată pentru o sărbătoare... Astfel prăşitul păpuşoiului, secerarea, trierea, culesul păpuşoiului, strîngerea fînului şi storsul vinului, fiecare sînt cîte o sărbătoare. Apoi vine iarna cu clăcile, şi şezătorile... O vieţuire compusă din un lung şir de scene frumoase în arătarea lor.“ Gustul estetic se poate observa apoi în felul în care îşi împodobeşte românul casa, căutînd „mai mult plăcerea sufletească decît comoditatea trupească“, precum şi în îmbrăcămintea sa. Literatura populară a românilor transilvăneni oglindeşte specificul social-istoric al poporului din

[38] * * * Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

această parte a țării, fiind „productul sufletesc nu al unui moment, nu al cîtorva oameni, ci al unui întreg popor în cursul traiului său îndelungat. Au produs generațiuni întregi și iarăși alte generațiuni au revăzut și întocmit productul."

Desigur că Slavici a adus o contribuție mult mai bogată în domeniul folclorului, fiind un teoretician de seamă, dar ne rezumăm aci numai la ceea ce a publicat în paginile Convorbirilor literare. Chiar și numai prin cele trei materiale folclorice la care ne-am referit, el a contribuit la orientarea folcloriștilor „Junimii" spre mai multe ramuri și probleme ale acestei discipline, cu toate că încă nu devenise formal membru al societății ieșene. A dat chiar și indicații prețioase, în corespondență, asupra modului cum trebuie culeasă literatura populară, situîndu-se pe poziția celor ce militau pentru păstrarea autenticului.

Faptul trebuie cu atît mai mult reținut, cu cît, la data respectivă încă nu se renunțase la vechiul procedeu, de a interveni în texte cu modificări adesea defavorabile sub raport estetic. În legătură cu aceasta, însă, indicațiile cele mai prețioase le aflăm într-o lucrare a lui Alexandru Lambrior despre „Literatura poporana. Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești adunate d-nealui Vornicul Iordachi Golescu, fiul reposatului banul Radul Golescul", observații apărute la un interval de numai un an de cînd Slavici publicase studiul „Noi și maghiarii."[39]

Lambrior consideră ca un merit de seamă al lui Iordache Golescu faptul că a adunat, într-un timp cînd nu se vorbea încă la noi despre o disciplină a folclorului, „zicături de toată mîna, fără ca să gîndească a schimba ceva între dînsele, ci, după spusa sa, cum le-a auzit, așa le-a și scris, pentru ca fiecare să-și aleagă dintr-însele care-i va fi de trebuință". [40] Dintru început, deci, militează pentru culegeri nefalsificate, chiar dacă ar apărea unele imperfecțiuni de formă. În zilele noastre, constată el în continuare, sînt foarte puține culegeri care scapă nemodificate. Adesea sînt introduse în ele cuvinte noi, idei literare și politice care-i frămîntă pe culegători „se furșiează pe nesimțite în povești, în cîntece, basme etc". [41] Așa, de pildă, în colecția lui Athanasie M. Marienescu au apărut cuvinte introduse de el ca : rege, aratru, bela, sigil, fetișoare sabinoase etc.

Culegerile de folclor prezintă, după Lambrior, o importanță deosebită cel puțin din trei puncte de vedere : istoric, lingvistic și literar. Cu ajutorul lor ne vom face o imagine corectă asupra istoriei, limbii și literaturii înaintașilor noștri și, totodată, vom putea să vedem în ce direcție se va orienta dezvoltarea noastră ulterioară. Iată de ce „trebuie să adunăm cîntecele, poveștile, basmele, zicăturile așa cum le are poporul, chiar de ar fi în sute de variante." [42] Numai după ce vom avea astfel de culegeri, pot să

[39] I. Slavici, Scrisoare către Iacob Negruzzi, Viena, 25 aprilie 1872 (în) I. E. Torouțiu, Studii și doc. literare, II., p. 186.

[40] * * * Ibidem.

[41] * * * Ibidem.

[42] * * * Convorbiri literare, 1874, nr. 2, pp. 66—83.

Scanned with OKEN Scanner

intervină poeți cu talentul unui Alecsandri pentru a selecționa ceea ce prezintă importanță sub aspectul estetic, să înlăture ce ne pare imperfect, însă astfel de colecții nu vor folosi pentru cercetări lingvistice sau istorice, ci numai „pentru desfătări literare“.

Nu poate fi vorba numai de cîțiva folcloriști, a căror activitate s-a desfășurat în jurul anului 1874, care să susțină principiul culegerii nefalsificate a folclorului. Asupra lui s-a insistat și mai tîrziu, ori de cîte ori a apărut vreo culegere în care nu era respectat. În 1899, de pildă, în una din „revistele critice“, Mihail Dragomirescu se ocupă de o culegere de folclor bănățean, „Poezia tradițională“, aparținînd lui G. Alexici, arătînd că aci „se cuprind, într-o neregulă inexplicabilă pentru un folclorist cu preocupări științifice“ nu numai „poezii tradiționale“, culese la voia întîmplării, dar și „bucăți cu totul moderne“, cum ar fi unele romanțe sau poezii lirice. Totodată, îi obiectează lui Alexici că, pentru a dovedi stăpînirea metodelor științifice moderne în notarea folclorului, „s-a apucat să iscodească o ortografie proprie“, crezînd că astfel ne poate arăta „cum se pronunță la fața locului bucățile din colecția sa“, deși nici specialiștii nu se pot descurca cu această ortografie a sa. [43]

Principiul respectiv a rămas în general valabil pentru toți culegătorii de folclor care și-au publicat comorile adunate în paginile Convorbirilor literare. De cele mai multe ori, ei au mers pînă la respectarea regulilor elementare, de a indica locul și sursa pieselor culese, fără să mai vorbim de păstrarea elementelor regionale în vocabular, în topică și uneori chiar în fonetică. Nu aflăm poezii culese în care fidelitatea să meargă pînă la a nota cele mai mici diferențieri fonetice, să se ridice la nivelul culegerilor contemporane și fiindcă folcloriștii nu dispuneau atunci de aparatura tehnică necesară ; de asemenea, trebuie să precizăm că în Convorbiri literare nici nu s-au publicat toate culegerile trimise, ci numai ceea ce avea o valoare literară deosebită, fără să mai fi fost culese și publicate de cineva înainte (în măsura în care se putea cunoaște acest lucru), fiindcă revista se putea cunoaște. Fiindcă revista avea ca obiectiv important lupta pentru o cultură națională unitară, au fost evitate culegerile cu un prea pronunțat caracter regional, cele care mai ales în lexic abundau în regionalisme. Așa se explică faptul că lipsesc aproape cu totul culegerile din Banat, deși se știe că publicarea lor a fost solicitată de mai multe ori.

„Fișele folclorice“ sînt destul de frecvente, deși nu la toți culegătorii. Uneori ele se rezumă la a menționa doar numele subiectului anchetat. Astfel. Al. Anterimeanu în legătură cu povestea „Sfîntu Dumitru“ notează doar atît : „Povestit de baba Ioana Romanoaia“ [44], iar la altă poveste, „Păpușică, păpușică“, face mențiunea : „Povestit de mama“. [45]

[43] * * * Ibidem.

[44] * * * Ibidem, p. 68.

[45] Mihail Dragomirescu, Revista critică, (în) Convorbiri literare, 1899, nr. 10. p. 963.

Constantin Mateescu este, atît în culegere, cît şi în întocmirea fişei mai conştiincios, precizînd pentru fiecare poezie comuna şi judeţul, ca în exemplele de mai jos :

Badiu, comuna Peret, judeţul Teleorman.
Căpitan Gheorghiţă, comuna Peret, judeţul Teleorman.
Of, of, aoleo, (cîntec ciobănesc), comuna Valea-Danului, judeţul Argeş.

Acelaşi procedeu este adoptat şi de Rădulescu-Codin, de pildă pentru balada „Dobrişan", culeasă din comuna Videa, judeţul Ilfov.

Ioan Berar întocmeşte fişe şi mai bogate, ca cea a „Colindei de anul nou", în legătură cu care notează : „Culeasă de Ioan Berar de la săteanul Gheorghe Chira din Stroeşti, Bucovina." [46]

Cea mai bogată fişă îi aparţine tot lui Rădulescu-Codin, în legătură cu cîntecul bătrînesc Badu, conţinînd următoarele date esenţiale : „Cîntec bătrînesc auzit la Dumitru Ion Ciocanu, zis şi moş Boboică, de 84 de ani, din comuna Vlădaia, judeţul Mehedinţi". [47]

Între culegătorii cei mai buni trebuie să-i amintim pe T. Burada, G. Dem. Teodorescu, V. Alesiu, precum şi pe profesorul macedonean C. I. Cosmescu, acesta din urmă publicînd în Convorbiri literare „Poezii populare de la românii din Serbia", [48] unde notează subiectul anchetat, comuna şi judeţul ; de asemenea, trebuie să remarcăm că aceste culegeri ale sale sînt autentice, cu vocabular şi fonetică specific popular.

Mai toţi culegătorii au căutat să facă şi o încadrare a pieselor culese în diversele specii şi genuri ale literaturii populare, deşi adesea, îndeosebi în cazul poeziilor lirice, clasificarea nu corespunde textului respectiv. Întîlnim, în număr foarte mare, doine şi cîntece de dragoste, majoritatea lor inexistente în culegerea lui Vasile Alecsandri. Cea mai bogată culegere îi aparţine lui V. Alesiu, cuprinzînd folclor ardelenesc. Acesta publică : doine de amor, doine bătrîneşti, doine cătăneşti sau ostăşeşti, doine de urît, doine de jale, doine de dor, cîntece de dragoste, colinde, balade, chiuituri — clasificarea aparţinînd culegătorului. Tot el dă şi cîteva variante, cum ar fi cele de la doinele de amor şi cîntecele următoare : Săracele dragostile, Cîntă cucu-n deal pe viţă, Susu-i cerul, jos e norul, Plînge-mă, maică, cu dor, Eu mă duc, mîndră, mă duc, Frunză verde frunzuliţă, Luă mîndrul pe mîndra. V. Alesiu urmăreşte adesea toate variantele unei poezii, pe care le dă uneori la subsol, cînd deosebirile i se par a fi neînsemnate, rezumîndu-se la două-trei versuri şi cîteva cuvinte regionale.

Dintre cele mai frumoase doine şi cîntece de dragoste publicate în Convorbiri literare, în afară de cele culese de Alesiu, mai amintim culege-

[46] * * * Convorbiri literare, 1896, nr. 4, p. 981.
[47] * * * Ibidem.
[48] * * * Convorbiri literare, 1894, nr. 3, p. 285.

Scanned with OKEN Scanner

rile aparţinînd folcloriştilor : Miron Pompiliu [49]. Dim. Drăghicescu şi Toma Dragu [50], Elena Sevastos [15], G. T. Popovici [52], E. Dioghemide [53] şi Nicolae Borga. [54]

Cu toată preferinţa, fie a culegătorilor, fie a redacţiei Convorbirilor literare, pentru doine şi cîntece, s-au publicat, cum am mai arătat, diferite alte specii şi genuri de literatură populară. Urmează, ca număr, după acestea, colindele, aparţinînd folcloriştilor : C. N. Mateescu, T. Burada, G. Dem. Teodorescu, Ioan Bota ş.a. apoi baladele culese de acelaşi Mateescu, căruia i se alătură : C. I. Cosmescu, Rădulescu Codin ş.a. Amintim titlurile cîtorva balade, unele dintre ele fiind necunoscute, sau prea puţin cunoscute în publicistica vremii : Mihu haiducul [55], Corbea [56], Siret Cîrpîlabu [57], Ghiţă Cătănuţă [58], Cîntecul lui Marcu [59], La poartă la Ţarigrad [60], Dobrişan [61], Badu [26], Vartici [63].

Din domeniul poeziei mai amintim plugușorul şi bocetele culese de Teodor Burada, legendele aceluiaşi Mateescu [65], cîteva strigături şi apoi proverbe, zicători.

Trebuie remarcat faptul că nu s-a făcut nici o selecţie în privinţa conţinutului lor, deşi orientarea revistei se pretindea apolitică şi era, în fond, junimistă. Apar astfel numeroase doine de cătănie, exprimînd ura împotriva războaielor austriece : Jos pămîntul neamţului [66], Decît la neamţul cătană, Hop săraca cătană, Căpitanul Pavele, Hei, săracii feciorii [67], doine haiduceşti pline de revoltă împotriva asupririi sociale, cum este cea intitulată Cîte păsărele-n lume [68] şi multe altele [69], culese de V. Alesiu şi intitulate chiar „doine haiduceşti".

Din folclorul literar în proză nu putem menţiona decît cîteva poveşti, iar acestea apărute relativ tîrziu, în legătură cu care avem subiectul anchetat, deci nu sînt şi o creaţie a culegătorului. Aşa sînt : Zîna de pe tărî-

49 * * * Convorbiri literare, 1889, nr. 9.
50 * * * Convorbiri literare, 1910, nr. 7, vol. 2. pp. 771—772.
51 * * * Convorbiri literare, 1883, nr. 3, pp. 119—120 şi nr. 4, pp. 39—40.
52 * * * Convorbiri literare, 1885, nr. 11, p. 456.
53 * * * Ibidem, pp. 455—456.
54 * * * Convorbiri literare, 1883, nr. 9, pp. 356—357.
55 * * * Convorbiri literare, 1897, nr. 8, pp. 677—697.
56 * * * Convorbiri literare, 1892, nr. 6, pp. 487—497 şi nr. 7, pp. 592—605.
57 * * * Convorbiri literare, 1899, nr. 8.
58 * * * Convorbiri literare, 1890, nr. 5.
59 * * * Convorbiri literare, 1890, nr. 5.
60 * * * Convorbiri literare, 1882, nr. 7.
61 * * * Convorbiri literare, 1896, nr. 9.
62 * * * Convorbiri literare, 1910, nr. 7, vol. II.
63 * * * Convorbiri literare, 1898, nr. 9.
64 * * * Convorbiri literare,1883, nr. 3 şi 8.
65 * * * Convorbiri literare, 1896, nr. 7.
66 * * * Convorbiri literare, 1897, nr. 9.
67 * * * Convorbiri literare, 1888, nr. 6.
68 * * * Convorbiri literare, 1897, nr. 9.
69 * * * Convorbiri literare,1888, nr. 6.

mul florilor [70], Voinic de plumb [71], Scorpia [72] și încă vreo cîteva culese de Pompiliu sau Broju, restul, deși suficient de numeroase, fiind povești prelucrate sau compuse după modelul popular.

Cum se explică, totuși, faptul că poveștile sau basmele nu sînt prea numeroase? Este vorba, în primul rînd, de o anumită concepție care s-a impus la „Junimea" în legătură cu această specie literară. Ea a fost ilustrată mai întîi de Miron Pompiliu și Ioan Slavici, apoi de Ion Creangă. Esențialul într-o poveste nu-l constituie subiectul ca atare, ci modul cum este el povestit. Culegătorul de povești, ținînd seama că atunci nu dispunea de mijloacele tehnice necesare înregistrării, nu putea să-și noteze decît schema basmului, urmînd ca reconstituirea s-o facă singur, după aceea. În acest caz, tocmai modul de a povesti era al lui, iar nu al informatorului. Junimiștii, ținînd seama de aceste împrejurări, și-au însușit punctul de vedere al lui Slavici, potrivit căruia trebuie povestit cît mai aproape de modelul popular, creat în acest spirit. Deoarece Creangă s-a impus repede, fiind socotit cel mai reprezentativ povestitor, nimeni nu mai vedea necesitatea culegerilor de povești; el le depășea din punct de vedere estetic, pe cele culese din popor. Nici o poveste culeasă nu putea să fie tot atît de frumoasă ca și ale lui Creangă. Slavici însuși din 1875 n-a mai publicat în Convorbiri nici o poveste, fiindcă le vedea inutile pe lîngă cele ale lui Creangă.

Am arătat deja că redacția Convorbirilor literare s-a condus, în primul rînd, după criteriul estetic și cel al originalității, chiar al inéditului, s-ar putea spune, atunci cînd a trebuit să decidă în legătură cu publicarea folclorului literar, încît nu vom întîlni un număr prea mare de producțiuni cu tematică socială. Așa se explică și faptul că doinele de cătănie din România veche aproape lipsesc, deși se știe că au existat suficiente. Uneori, cînd tendința socială apărea prea evidentă, redacția refuză publicarea, pe motivul lipsei de valoare estetică a pieselor folclorice în cauză. N-au existat însă preferințe pentru anumiți folcloriști și nici tendințe de a publica numai folclor literar.

Începutul îl face Alexandru Lambrior cu studiul său consacrat „Obiceiurilor și credințelor la români [73], unde se ocupă de nunți, înmormîntări, jocurile copiilor. Este urmat de T. Burada care face prețioase observații în legătură cu „Cîntecul cununiei și bocetele populare" [74] sau „Obiceiuri la nașterea copiilor în Macedonia" [75], și „Datinile poporului român la înmormîntări" [76]

[70] * * * Convorbiri literare, 1897, nr. 8, pp. 677—97.
[71] * * * Convorbiri literare, 1892, nr. 6, pp. 487—497 și nr. 7, pp. 592—605.
[72] * * * Convorbiri literare, 1892, nr. 2, pp. 177—180.
[73] * * * Convorbiri literare, 1875, nr. 1, pp. 1—9; nr. 4, pp. 151—155.
[74] * * * Convorbiri literare, 1880, nr. 8, pp. 306—312.
[75] * * * Convorbiri literare, 1892, nr. 1, pp. 39—50.

Scanned with OKEN Scanner

C. N. Mateescu, harnicul folclorist al cărui nume l-am pomentit de nenumărate ori, scrie în 1894 despre „Descîntece", din județul Buzău și Rîmnicul Sărat, reproducîndu-le cît mai exact și arătînd modul în care ele se practică. Nu putem să-l uităm pe G. I. Pitiș, cu cele patru studii folclorice despre „Junii la Crăciun" [77], obiceiuri la Săliște, „Căsătoriile la românii săceleni", „Îngropăciuni" [78], și mai ales „Obicee de-ale plugarilor din Țara Oltului" [79].

Credincioasă afirmației din programul său de la 1867, că va continua tendințele României literare a lui Alecsandri, adică, între altele, va căuta să fie o tribună a întregii culturi române, revista Convorbiri literare a publicat folclor din majoritatea regiunilor, fiind astfel prima noastră publicație periodică în care cercetătorul poate afla folclor literar din Transilvania, Muntenia, Moldova, Oltenia, Maramureș, Bucovina, Banat — pînă și din regiunile locuite de macedo-români și românii din Serbia. Predomină însă folclorul literar din Transilvania și Muntenia, datorită unor culegători harnici ca C. Alesiu și C. N. Mateescu. Uneori s-a procedat și la reproducerea unor culegeri aparținînd străinilor, cînd s-a crezut că acestea sînt deosebit de valoroase. Astfel Virgil Popescu, în finalul cronicii literare „Al treilea anuar de G. Weigand" [80], reproduce următoarele poezii din Banat, culese de cercetătorul străin : Afară-i lună și bine, Măi Giorgiță păcurare, Frunză verde frunzuliță, Știi, neicuță ce-am vorbit, La podul Topleșului.

Toate acestea nu sînt cunoscute în vreo culegere sau publicație de pînă atunci și se caracterizează printr-o bogăție de imagini, prin absența tendinței de a reproduce excesiv lexicul regional.

Convorbirile literare oferă, așadar, un bogat material folcloric constînd atît în culegeri propriu-zise cît și în reproducerea unor producții semnificative ale diverșilor culegători, în studii, articole și recenzii care dezbat probleme teoretice ale folclorului. Spre deosebire de celelalte publicații periodice contemporane, aci au apărut numai acele creații folclorice care dovedeau calități artistice incontestabile și puteau servi drept model și izvor de inspirație pentru scriitorii noștri. Preocupările de folclor din paginile acestei reviste se încadrează în activitatea generală a „Junimii", orientată spre promovarea valorilor estetice autentice care, potrivit concepției membrilor ei, nu puteau fi create decît pornind de la modelul literaturii noastre populare.

[77] * * * Convorbiri literare, 1891, nr. 12, pp. 1056—1063.
[78] * * * Convorbiri literare, 1891, nr. 11, pp. 913—943.
[79] * * * Convorbiri literare, 1894, nr. 8, pp. 343—346.
[80] * * * Convorbiri literare, 1892, nr. 2, pp. 177—180 ; nr. 3, pp. 233—256 ; nr. 4,
[81] * * * Convorbiri literare, 1892, nr. 2, pp. 177—180 ; nr. 3, pp. 233—256 ; nr. 4, pp. 288—308.

Scanned with OKEN Scanner

PRÉOCCUPATIONS DE FOLKLORE AUX „CONVORBIRI LITERARE"

L'intérêt des „junimiști" pour le folklore n'apparait pas accidentellement ; il fait partie des préoccupations majeures de la société constituant, surtout au début, un instrument principal pour combattre les influences étrangères qui nuisaient à la culture roumaine.

La conviction des „junimiști" quand on a commencé à apprécier notre littérature populaire était qu'il fallait créer une culture nationale, une vie spirituelle roumaine qui fût étrangère à l'imitation de l'Occident, et on ne pouvait réaliser cela qu'en partant de la source populaire.

L'idée, sans donte, n'est pas nouvelle ; on la trouve synthétisée dans le programme de la „Dacia literară", et énoncée dans presque toutes les publications importantes d'avant 1867. Le mérite des „junimiști" consistait dans le fait qu'il avaient mis l'accent tout specialement sur la valeur esthétique de la littérature populaire, étant en même tempes sensibles au progrès de l'étude du folklore sur le plan européen et trouvan aux „Convorbiri literare" les plus représentatifs folkloristes roumains de cette époque.

A la suite des recherches sur les matériaux folkloriques de toutes sortes parus dans „Convorbiri literare", nous sommes arrivés, dans notre étude, à la conclusion que la revue offrait un riche matériel constitué par des recueils proprement-dits, reproductions des oeuvres appartenant à certains folkloristes fameux, études, articles et compte-rendus qui discutaient les nouveaux problèmes théoriques du folklore.

Ainsi les „junimiști" ont contribué d'une façon remarquable au progrès du courant national et populaire dans la culture roumaine.

Scanned with OKEN Scanner

Colinde din valea inferioară a Mureșului, Banat

A. — LA FEREASTRĂ

1.

P'inde m-am d'umblatu,
Colindăm,
Tăt am întrebatu,
Curćia lui Crăśiunu,
Ș-a lu' domnu bunu :
Ba-śía-i, ba'śía,
Ba iacă-t-o'śía.
— Śiasta-i źiupîńiasă,
Mare găzdăriasă,
Slobozî-ńe-n casă,
Că ie mult d'e-asară,
D'i cîn' ńi-s p-afară ;
Cîńii ńe lătrară,
Stęlile stęlescu,
Ghinţî zdrîncănescu,
Streșina ńe pică,
Hainile să strică. *

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : Stuparu Viorel, 28 a.
Bata, rn. Lipova, 25 dec. 1966,
A.F.T., mg. 135. f.

2.

Zori-s zori după nori,
Zorilor dalbe, lăr đi măru,
Și grăbiţî đi zoriţî
Că nouă ńi trăbuiţ'.
Sculaţ', gazd'e, nu durmiţ' !
Sculaţ', fii și fęće mari,
Și măturaţ' curţîle,
Cu gurguiu śizmelor,
Cu colţu catrîntîlor,
Cu polile-a sumńîlor,
Și discuńiaţ' pivńiţîle,
Că vouă că v-or vińit,
Tă' źiuńi buńi colindători
Și vouă v-or colindat ;
Voi pă iei să-i dăruiţ'
Cu colași dalbi-s đi grîu,
Cu florinţî-s đi arźinţ',
Cu vedre đi vin roșîu.
Și ćе-ai, gazdo, vesăli,
Ţ-o-nćinăm cu sînătaće. **

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : Stuparu Viorel,
Bata, 25 dec. 1966,
Mg. 135. g.

* „Asta să cîntă nopćea, đi la miezu nopţî pînă la tri.
* * „Asta să colindă cam đi la tri".

3.

Dimińiaţa lui Crăśiunu
Zor'le-s albe,
Zori de ziuă,
Dimińiaţa lui Crăśiunu

Să pra d'umbl-aces' domn bunu,
Falindu-să, falindu-să.
Intră-n casă-ş' pune masă :
— E bun prînzul, jupîneasă ?
Dacă-i bun, hai să-l prînzîmu,
Să-l prînzîm, să-l hodinimu !
— Mulţumescu-ţ' prînzul tău
Şi mă-nkin hodinii-re !
N-am venit eu să prînzăscu,
Niśi pas ca să-l hodinescu,
Ş-am venit eu să će-ntrebu
De cel vigu d'ulşăńicu
Ce stă-n culme năcroitu,
Năcroit, nesăbăitu.
Ori nu-i săbău să-l croiască,
Niśi forfeci să să lovească ?
Ast-am venit să će-ntrebu.
Vă-nkinăm cu sănătaće !

Culeg. : Gabriel Manolescu
Inf. : Cerb Vălean şi ceata sa*
Roşia Nouă, rn. Lipova, 8 ian. 1967.
Mg. 143. a.

B. — DE GAZDĂ

4.

Śesta-i gazda bunu,
Iel să đivăńea-re,
D'ai domnului doamńe,
Śesta-i gazda bunu ;
Iel să đivăńea-re,
Cu găzdăriţa-re :|
D'ai domnului doamńe,

Iel să đivăńea-re
Cu găzdăriţa-re :|
Grîu să-ş' sămińe-re :|
Cu găzdăriţa-re
Grîu să-ş' sămińe-re. :|
Śesta-i gazda bun *(rf.)*
Grîu să-ş' sămińe-re,
Śesta-i gazda bunu :|
D'încă să culca-re *(rf.)*
Śesta-i gazda bunu,
D'încă să culca-re :|
Ş-încă-m' hod'ińea-re *(rf.)*
D'încă să culca-re
Ş' încă hodińea-re :|

D'i la cîntători *(rf.)*
Ş-încă-m' hod'ińea-re
D'i la cîntători :|
Pîn' la cîntători *(rf.)*

dictat : Śesta-i gazda bun :
Iel că să scula
Ş-încă să-ncălţa.
Dacă să-ncălţa,
Pă uoki să spăla,
Afară ieşa,
În grajdi că să băga
Boi îş hărăńia.
Śeasta-i găzdăriţa :
Ia că să scula,
Mîncare făśea.
Śesta-i gazda bun :
În casă să băga.
Śeasta-i găzdăriţa :
Mîncare-i dădia.
Śesta-i gazda bun :
Dacă mi-ş mînca,
Afară ieşa,

* **Cerb Vălean, 36 a. ; Leia Ioan, 30 a. ; Han Aurel, 26 a. ; Popa Eugen, 31 a. ; Moţ Zian, 27 a. ; Leia Victor, 22 a. ; Birău Eugen, 20 a. ; Mura Vespazian 29 a. Înregistrările s-au făcut în timpul colindatului.**

Scanned with OKEN Scanner

Car afar' scoćia,
Plugu-n car punia,
Plugu și grapa.
Și-n grajd că mi-ș intra :
Boi afar' scoćia,
La car îi prind'ea.
Śeasta-i găzdăriță :
Porta diskid'ea.
Śesta-i gazda bun :
La holdă-m' pleca,
Holda mi-o brăzda,
Ș-încă mi-o ara ;
Dacă mi-o ara,
Încă mi-o sămăna,
Ș-încă mi-o grăpa.
Dacă mi-o grăpa,
'Napoi să-ntorśia.
Śesta-i gazda bun
Cu găzdăriță :
Holda mi-ș plivia.
Dacă mi-ș plivia,
Śesta-i gazda bun
Cu găzdăriță :
Grîu-l săcera.
Ș-încă-l treera.
Dacă-l treera,
Acasă-l duśea,
Pă pod îl punia.
Śesta-i gazda bun :
Grîu-n car punia,
La moră-l duśea,
Făină-l făśea.
Śeasta-i găzdăriță :
Colac îl făśea,
Pă masă-l punia.
Śesta-i gazda bun :
El că mi-ș primia
Ziuni colindători.
Și će-ai vesăli,
Śesta-i gazda bun
Cu găzdăriță ! *

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : Cojoc Ioan, 37 a.
Bata, 8 iunie 1966.
Mg. 134. c.

5.

Sub roșu đi răsăritu,
Domnului, d'ai domnului domńe,
Sub roșu đi răsăritu
Iest-o masă roćelată
Galbănă-i domńe, đi piatră.
Ziur pră ziur pră lîngă masă
Sunt tot scauăńe điresă.
Iar pă scauăn cińe-m' șăde ?
Șăde-m' zău și dumńezău,
Đi-al doilea colț đi masă
Șăde-m' Pătru ioi Sin-Petru,
Đi-al triilea colț đi masă
Șăde-m' Crăśiun cel bătrînu,
Đi-a patrilea colț đi masă
Șede-m' iesta-i domnu-i bunu
C-on păhar galbăn în mînă
Și păharu-i đi-a crișca-re.
Đin d'urna păharului
Scrisă-i florea raiului,
În torta păharului
Scrisă-i raza sorelui,
În fundu păharului
Scrisă-i puarta raiului
Și-l d'încină domnului.
Domnul bińe-l mulțămia-re
Și đin ciard așa-i grăia-re :
— D-alen, iesta-i domnu bunu,
Vinđe-m' miie est pahar
Dor pă taleri,
Dor pă galbeńi

* „Asta, așa i să spuńe : a colacului, a gazd'i. Asta, cîntată așa cum trăbă, dufează on śeas și ziumătate".

Dor pă buţi cu bańi mărunţ' ;
Dor mi-l vind'e,
Dor mi-l skimbă,
Dor mi-l miie dăruieşće.
Domnul bun din ciand grăia-re :
— Fire-ai, duamńe, iertător,
Iertător şi-ncrezător,
N-am păharu d'e vînzare
N'iś pă taleri,
N'iś pă galbeni,
N'iś pă buţ' cu bańi mărunţ',
N'iś să-l vindu,
Şî ńiś să-l skimbu,
N'iś să-l ţîie dăruiescu,
Că m-i dar di la nănaş,
Că di mic m-o botezat,
Mai mare m-o cununat,
Tare-n cruci că m-o jurat ;
Atunci mie mi l-o dat
Să-m' d-uspăţ
Şi să-m' petrec,
Să-m' d-uspăţ un d-uspăţ bunu,
D-uspăţ bun pe dumńezău,
Pă su' poala cerului
Đia direapta tatălui,
La curţile domnului.
Curćea-i, dom' bun, luminoasă,
To' d'e raza sorelui
Şî de faţa domnului.
Ş-ai fi vesăl, iest domn bun,
C-o-nćinăm cu sînătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup de colindători *.
Birchiş rn. Lipova,
8 ian. 1967.
Mg. 136. d.

6.

Sar-aceasta-i sara,
Ioi, domnului, dǫmne,
Sar-aceasta-i sara,

Sara lui ajunu
Ş-a lui domnul bunu.
Domnul ne-a născutu ;
Dacă ne-a născutu
'N scaun ne-a şezutu,
Trei leji au făcutu,
Trei leji pa pamîntu.
Ş-o lege-au lăsatu
La mari plugarii săi :
Iei să se găćească
D-a cum fac Crăśiunu,
Cu prinǫsă groşă
Colaśi fac prinǫsă.
Ş-o lege-a lăsatu
La plugăriţă-sa :
Ia să mi-ş nasc-un fiu,
Un fiuţ micućel,
Mare să mi-l crească,
Mare-ş păcurariu,
Păcurari la oi
La oiţ de munće,
Să le facă mulće,
Mulće şî mai mulće —
Cîţi luceferiei
Atîţa berbeśei,
Cîće steluşele
Atîćea mieluşele,
Atîćea şî mai mulće.
Şî će-o veseleşće,
Fiuţ micućelu !

Culeg. : Gabriel Manolescu
Inf. : ceata cit.
Roşia Nouă, 8 ian. 1967.
Mg. 143. b.

* Ruja Victor, 50 a. ; Bugiu Victor, 60 a. ; Forgaci Arsenie, 64 a. ; Murărescu Ioan, 59 a. ; Ianca Vasile, 59 a. ; Lăpădat Dumitru, 60 a. ; Crişan Ionel, 57 a.

Scanned with OKEN Scanner

C. — DE FATĂ MARE

7.

Mere Lina la fîntînă,
Deliană, fată dalbă,

Mere Lina la fîntînă
Cu cîrśeźele pă mînă,
Deliană, fată dalbă,
Cu cîrśeźele pă mînă,
La fîntînă la făźetu
Unde curźe apa-nśetu.
Pă piatra fîntîńieiu
Iest-on lac dă golumbeiu :
Unu apă îi trăźia-re,
Unu-n cîrśeźe-i puńia-re,
Unu đi-o mînă o lua-re
Și la mă-sa o duśia-re.
În casă cînd o intratu,
Maică-sa o întrebatu :
— Śe, maiki, ai zăbovitu,
Prînzu-n masă s-o riśitu,
Apa-n vasă s-o -ncălzîtu ?
Fata-i spusă śi-o păţîtu.
— Dacă, maiki-i treaba așa-re,
Mută masa-n śeia casă
Și pă masă grîu răvarsă
Și puńe-on colac de grîu,
Și puńe ińelu tău.
Că d'or fi iei porumbeiu
Or vini ș-or mînca grîu ;
Iar d-or fi colindători,
Or vini ș-or colinda-re
Și colacu l-or lua-re ;
Iar d-or fi iei peţîtori,
Or vińi și ći-or peţî-re
Și ińelul l-or găsî-re.
Prazńicu dă mîńe
Să vă fiie dă bińe !

Culeg.: D. Comloșan și Gh. Doran
Inf.: grup de colindători *
Sîmbăteni, rn. Lipova, 26. dec. 1966.
Mg. 119. a.

8.

Fată mare de-ntreba-re,
Fată mare de-ntreba-re,
Domnului domne,

Să-ntreba la maică-sa-re
Śe vîntuț îi aesta-re ?
— Aesta nu-i vîntuț linu,
Ci-s feciorii făloșeii,
Vin la min'te śer pă ćine
Și śer prea mult de la mine :
Śer caru cu patru boi
Ș-o turmă mare de oi,
Sî murguțu d-a-nșelatu,
Cum îi bun di-ncălecatu.
— Dacă-i rîndu, maică-așa-re,
Întorśe-i, maică, -ndărătu,
Nu-s la ani și pot s-așteptu
Pîn-la dulśea primăvară
Ș-o-nflori florile iară.
Și m-oi duśe la vîlcioră,
Mi-oi sădi o grădinioră ;
Și mi-oi sădi floricele
Și m-oi împena cu ele
Și la jocuri mă voi duśe,
Stau feśiorii să m-apuśe.
Ș-or privi oćiţî mei

* Mihulin Augustin, 42 a.; Ioți Petru, 45 a.; Stancu Petru, 48 a.; Stanca Catița, 43 a.; Sari Petru, 50 a.; Sari Maria, 50 a.; Gurban Alexandru, 37 a.; Gurban Maria, 26 a.; Vanu Gheorghe, 49 a.; Vanu Frona, 70 a.; Berari Ion, 56 a.; Vana Petru, 41 a.

Scanned with OKEN Scanner

Ş-or uita boiţî tăi,
Ş-or privi buzălę mele
Ş-or uita oile tele,
Ş-or privi părułu meu
Ş-or uita murguţu tău.
Şî će, fată, veseleşte,
Ş-o-nkinăm cu sănătate !

Culeg. : Gabriel Manolescu
Inf. : ceata cit.
Roşia Nouă, 8. ian. 1967.
Mg. 143. c.

9.

Ferican đi ia-re,
Iai domnului domńe,
Ferican đi ia-re,
Đi śia źiupîńiasă,
Iai domnului domńe,
Đi śia źiupîńiasă
Cu fica frumoşă
Cu cosîţa groşă,
Cu sprînśeńe trasă
Ca đi-o źiupîńiasă,
Căśi pă ia mi-o śeru
Tri đin tri lături :
D-unu-i iel mi-o śere
Dalbu-i păcurariu,
Đi śerut mi-o śere
Dar lui nu i-om da-o
Că mi-l cam d-urăscu,
Zis-or cam đi lęźe,
Sara-i đimińiaţa
Tot cu mulgăreaţa,
Uoile mulgîndu,
Mieii d-alegîndu,
Sumńiţă-nćinîndu ;
D-unu iel mi-o śęre
Ţîfraş d-ungurașu
Fiśior đi hoţaşu,
Đi śerut mi-o śęre
Dar lui nu i-om da-o,
Că mi-l cam d-urăscu,
Đi supt đi supt lęźe,
Zis-or cam đin lęźe,
Sara-i đimińiaţa
Tot cu fur pă masă,
Cu sabia trasă
Crušiş păstă masă ;
D-unu iel mi-o śęre
Fiśior đi-mpăratu,
Đi śerut mi-o śęre
Dar lui că i-om da-uo,
La iel la-mpăratu.
Că-i cu mult d'olatu,
Şi iei că-i trăbuie
La ia-mpărăćească,
Sumnă đi mătasă ;
Şî iei că-i trăbuie,
La nouă cumnaţi
Nouă cai gătaţi
În rouă scăldaţi ;
Şî iei că-i trăbuie,
La nouă cumnaće
Nouă spăśelaşe
D'în rouă scăldaće.
Şî će vesălešće,
Šiasta-i żupîńiasă
Cu fica frumoşă,
Cu cosîţa groşă,
Cu spînśeńe trasă
Ca ş-o źiupîńiasă,
Că ţ-o d'înćinămu
Dalba-i sănătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Birchiş, 8. ian. 1967
Mg. 136. e.

Scanned with OKEN Scanner

10.

Colo-n dialu după dialu
Lăru la marea lui,
Colo-n dialu după dialu
Đi-śe-s cîmpi dalbi-s đi flori ?
Nu mi-s cîmpi dalbi-s đi flori,
Și mi-s tri turme đi uoi.
Iar la uoi cińe-m' șădia-re ?
Șade-o sor' ș-on frățîuoru —
Frățîuor merźea năinće,
Sor'le strînźea đi-napoi
Și din ciard-așa-i grăia-re :
— Strînźe-ț', fraće, uoile-re
Că vińi-on noruț đi ploie.
Grăi fraće cătră soră :
— Nu gîndi, soro, ńimica,
Că nu ie noru đi ploie

Și-s draźi peţitori đi-ai tei
Și-s draźi cuscriieș đi-ai mei,
Vin la mińe, śer pă ćińe,
Numai śer cam mult cu ćińe :
Śer pluguț cu șasă boi,
Cu doi miśi-s pogăńiși,
Śer furtuțu śel đi uoi
Cu doi lari-păcurari.
Grăi soră cătră fraće :
— Nu-ț' ghind'i, fraće, ńimica,
C-a mei oći-s măngăioși,
Đi măngăie źiuni frumoși.
Și će, fico, vesălește
Leru la marea lui,
C-o-ncinăm cu sănătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Birchiș, 8. ian. 1967
Mg. 136. f.

11.

— Śe mi-ș baće vîntuśele ? (bis)
Domnul duamńe
— Śe nu-s, maiki, vîntuśele (bis)
Domnul duamńe
Śe-s fiśiorii bălușăi,
Vin la min', će śer pă ćińe
Și śer prea mult dă la mińe :
Śer murguțu înșăuat
Și frumos bine gătat,
Śer pluguț cu patru boi
Și turmița cea d'e uoi.
— Mînă-i, maică, înapoi.
Pînă-n dalba primăvară
Śe m-oi faśe-o grădińoră,

Și-n grădină m-oi băga,
Și cu flori m-oi împăna,
Și la źioc io mă voi duśe,
Stau fiśiorii să m-apuśe.
Ș-or privi păruțu meu
Ș-or lăsa murguțu tău,
Ș-or privi okiți mei
Ș-or lăsa boiți tăi,
Ș-or privi buzăle męle
Ș-or lăsa uoile tęle.

Praznicu dă mîńe
Să vă fiie dă bińe !

Culeg. : D. Comloșan și Gh. Doran
Inf. grup. cit.
Sîmbăteni, 26. dec. 1966.
Mg. 119. b.

12.

Grăi fică cătră maică,
Leru mi domne,
Grăi fică cătră maică :
— Śe vin, maico, źiuńi la noi,
Źiuńi la noi în tăće źioi ?
Grăi maică cătră fică :
— Fica mea, zăluda mia-re,
Vin la mine, śer pă ćine,
Numa ćer ca' mult cu ćińe :
Śer pluguţ cu şasă boi,
— Lasă-uăr numai pă doi.
— Śer polcuţu śel di uoi.
— Lasă-uăr pă două uoi,
Cu un lariu-păcurariu.
Grăi fică cătră maică :
— Nu-ţ' gîndi, maico, ńimica,
C-a mei oći -îs mîngăioşi
Đi mîngăie źiuńi frumoş'.
Şî će, fico, vesăleşće,
C-o-nćinăm cu sînătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Birchiş 8. ian. 1967.
Mg. 136. g.

13.

Sorolio Rodico,
Pare-ţ' ţîie bińe,
Sorolio Rodico,
Pare-ţ' ţîie bińe,
Că noi ţîie ţ-am vińit,
Sorolio Rodico,
Acuma pă sărbători,
Sorolio Rodico,
Acuma pă sărbători
N'işće źiuni colindători
Şî noi ţîie ţ-am adus,
Cunună-mvrîstată,
La peńe kitată,
S-o porţ' sănătoasă
Pă cum ieşći tu dă frumoasă ;
Dă frumoasă će videm,
Da dă bună nu će şćim,
Dar d-ai fi tu-o fată bună
Ai ţîpa paşu-n năinće,
La lădiţa cu ćeiţă
Şî ńi-ai da vo doi, tri lei,
Doi, tri lei ńenumăraţ'
Pă feriastă să ń-i daţ'.

Culeg. : D. Comloşan şi Gh. Doran
Inf. : grup cit.
Simbăteni, 26 dec. 1966.
Mg. 119. b.

D. — DE FLĂCĂU

14.

Şăđe mirel răzămat,
Rel-mirelu-i tînărel,
Şăđe mirel răzămat,
Să să śeară la vînat.
P-aceşti codri na-ţ' umblat,
Pe valea Śelăului
Dă de urma leului.
Subt un mare măzărat
Găsî leu d-a culcat.
Trasă arcu să-l săgete . . .
— Săgeta-l-oi, d-a-l lăsa ;
Săgeta-l-oi d-adormit . . .
Să ţînea că-nśeluit !
Pînă mirel să gîndea

Leu-n talpe că-i sărea,
Su'la luptă să lua,
Zî d'e vară pînă-n sară.
Cînd fu'clea d'e către sară
Iei din luptă se lăsară.
'Pucă mirel d-a-l lega,
D-a-l lega și-mpăivăna.
Sus pe murgu s-arunca,
Să lua și să dușea,
Să lua pa dîmb la vale
Pîn'la casa maicii sale.

Maică-sa cînd îl ved'ea
S-apuca-s-a ferica.
— Feriše, domne, feriše,
Feriše, domne, de mine,
Că băiatul meu, băiat
Duše leu d-a legat,
D-a legat și-mpăivănat
Și pă murgu aruncat !
Și će-o, mirel, veselește,
S-o-nkinăm cu sănătaće !

Culeg. : Gabriel Manolescu
Inf. : ceata cit.
Roșia Nouă, 8. ian. 1967.
Mg. 143. d.

15.

Ferican đi-aiest mirelu,
Leru domńe,
Ferican đi-aiest mirelu,
Luă-ș arcu lîngă ielu
Și plecară pre vînatu
Pă codrii cei ńe-d-umblați,
Tot gońind și gorgońindu
Zî đi vară pînă-n sară.
Cînd fu-ašiia lîngă sară
Găsi d-urma leului
Și pă d-urmă să luară.
D-urmă aiši, d-urmă-i colia-re,
Găsî leu d-adormitu
Sub un spińe d-înfloritu,
Găsî leu d-aburatu
La acest locuț ieđeratu.
Pînă mirea-ș gîndiia-ră
Leu-n talpe mi-ș sărea-re
Și din ciard așa-i grăia-re :
— Ce mi-ș cauț', mireo, p-aišea ?
Mirea din ciardu-i grăia-re :
— Io mi-ț' caut, leuț, pă ćińe !
Leu din ciardu-i grăia-re :
— D'e mă cauț', mireo, pă mińe
Hai în pușći să ńe pușcămu,
Hai în săbi să ńe tăiemu,
Hai la lupće d-ăli đirepće !
Să luptau cît să luptau
Zî đi vară pînă-n sară,
Cînd fu-ašiia lîngă sară
Trasă leu, nu-l răpusă,
Trasă mirea, źios mi-l pusă.
Și-l legă d'încurela-re
P'îngă murg alătura-re.
Luă-ș frîul đintr-o mînă
Și pe murg să arunca-re,
Și pe drumuți să lua-re :
Tot d'în lungul drumului
Și d'în latul cîmpului.
Cîți pă mirea mi-l vedìau,
Toți pă mirea-l feliciau
Și d'în ciar așa-i grăiau :
— Ferican đi-aest mirel !
Cum aduce leu legat,
Leu legat d'ăncurelat,
P'îngă murg alăturat
Și nimic nu-i vatămat !
Jos la țară-m' cobora,
Maică-sa-n cale-i ieșa
Și d'în ciar așa-i grăia :
— Ferican domne đi mińe,
Ce băiat, domnńe, m-ai datu !

Scanned with OKEN Scanner

Cum aduce leu legat,
Leu legat şi-ncurălat,
P'îngă murg alăturat,
Şî nimic nu-i vătămat !
Şi će, mireo, vesăleşće,
C-o-nćinăm cu sînătaće !

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup de colindători *
Ostrov, rn. Lipova, 7. ian. 1967.
Mg. 138. m.

16.

În poiana cu flori dalbe,
Juńelui, juńelui bunu,
În poiana cu flori dalbe
D-un juńe calu-m' juca-re,
Nu mi-l źiuca cum să źioşe,
Şî-l pre-ntorśea curcubeu
În kipu lui dumńezău.
Mîndru źiuńe mi-i gătatu
Tot în haine-s đi bumbacu,
P-on cal galbăn porîmbatu,
Cu tri peńe-n comănacu.
Mîndre peńe-s bolhărîće,
Cu d-arźint îs d-îngrădiće,
Cu d-auăr-acoperiće.
Grăia lelea-mpărăćiasă :
— Fica mia, zăluda mia,
Lasă źiune źioaśe-ş' calu,
Că đi-aceia-i źiuńu mare,
Dîn đ-olat đi-a treia parće
Şî đin blagă źiumătaće.
Şî će, źiuńe, vesăl'eşće,
C-o-nćinăm cu sînătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Ostrov, 8. ian. 1967.
Mg. 138. l.

17.

Porînśit-o porînśit,
Lero doamne,
Porînśit-a porînśit-a
Fată dalbă la mirelu :
Facă-j mire-atîta bińe
Să mi-j vină pîn' la mińe ;
Nu mi-j vină pria cu mulţ' :
Cu śinzăśi đi călăraşi,
Mai p-atîţa peđestraş'.
Niśi nu-mi suie sus la munt'e —
Munţ-îs nalţ şî-s spulberaţ',
Miria-m' d'are cai-s buńi,
Cai-s buńi şi haińe scumpe ;
Cai-or da-re de-a-l sălta-re,
Scumpe haine-or spulbera-re :
Ieu mi-z mică şî ńetare,
Nu le-oi puća scutura-re.
Niśi nu-mi buie źios la lunśi :
Lunśi îs mari şî cai-z buńi,
Miria-m' d'are cai-z buńi,
Cai-z buńi şî haińe scumpe ;
Cai-or da-re de-al sălta-re,
Scumpe haińe-or roura-re :
Ieu mi-z mică şi ńetare,
Nu le-oi puća zbiśiula-re.
Niśi nu-mi suie, niśi nu-mi buie.
Numa-m' vină cam din lin,
Cam đin lin pîn ceri seńin,

* **Tamşa Iustin, 29 a ; Cocan Ioan, 34 a ; Tamşa Gh., 33 a ; Tamşa Ioan, 22 a ; Tamşa Aurel, 35 a ; Tamşa Ioan, 28 a ; Păiuşan Iustin, 30 a ; Jigmond Ion, 39 a ; Gomboş Al., 40 a ; Drăgan Nistor, 30 a ; Creţu Ionel, 33 a ; Suba Aurel, 39 a ; Faras Ioan, 28 a ; Chiricescu Ioan, 44 a.**

Scanned with OKEN Scanner

De-a legăna ćitulin,
C-o mînă ţînînd d'i lună,
Cu d'alta-mplećind cunună,
Printre st'çle mărunţele,
Şî pin cei luśeferei.
Porînśit-a porînśit-a,
Mirelaş la fată dalbă :
Facă-ş' fata atîta bińe,
Să-m' înśeće lacrămile,
Să mi-ş scadă vadurile,
Să-mi triacă şîriagurile,
Să nu-mi d'ude st'iagurile.
D'în şiriagu d'inainće,
Fi-va zău şi miria tău.
D'în şireagu dînapoi,
Fi-va zău şî socru tău.
Şî će, mirio, vesăleşće,
C-o-nćinăm cu sînătaće !

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Ostrov, 7. ian. 1967.
Mg. 138. p.

18.

Śe stai, źiuńe, nu će-nsori ?
Silai dobra !
Śe stai, źiuńe, nu će-nsori ?
Maica podi sili slova
Ie-ie-iedişor, slova-i ved'işor.
D-aşćept pînă-n primăvară
Silai dobra !
D-aşćept pînă-n primăvară
Maica podi sili slova
Ie-ie-ied'işor, slova-i ved'işor
Să mi-ş prind o grădińoră,
Grădińoră cu flori dalbe,
Să vină feće la ia-re,
Să-ş al'agă, să-ş d'al'agă
Să-ş cul'agă, să-ş d'al'agă
Tot pă Stanca d-ard'ileanca.

Culeg. : D. Comloşan şi Gh. Doran
Inf. : Vanu F., 70 a.
Sîmbăteni, 26. dec. 1966.
Mg. 119. d.

E. — DE NEVASTĂ

19.

Ţărmuraş đi mare,
Dai domnului domńe,
Cam đin sus pre mare, :
Dai drumului domn'e
Đi lături đi cale,
Crescut-or, născut-or
Miśi-s molińiori,
Dalbi-s pălćińiori,
La frunză-s mărunţî,
La d-umbră-s rotunzî,
Frunza nu-i prea lată,
D-umbra-i minunată.
Iai la d-umbra loru
Śińe să d-umbreşće ?
Că ia să d-umbreşće,
Gizdăva-i nevastă,
D'oćeşăi d-armeancă.
Ioi dîn pola iei
Śińe-i d-adurmitu ?
Mire-i d-adurmitu.
Cînd o d-adurmitu
Tare i-o pricitu
Sama să mi-ş ieie
Cam đin sus pre mare,

Su' la drumu-ol mare,
Că ia m-o vedia-re
Pe mare trecînd
Nouă ş-alće nouă,
Nouă-s corăbiore,
Pe mare trecînd,
Nevasta-ntrebînd :
— D-oi, lele, d-oi, lele,
Śe ţîie că-ţ' iestă,
Śel d-ăn pualä-ţ' duarme ?
Dor ţî frăţiuoru,
Dor ńepot dă soră.
N'evasta-i grăia-re :
— Nu m-i frăţîuoru,
Niśi ńepot dă soră,
Numai mie-m' iestă
Drag mirel đi-al meu,
Sluġiţă mi-a fostu,
Ţara-i românească,
La crai românesc.
Sîmbriie i-au datu :
Vigu n-adunatu,
Murgu ńe-nvăţatu.
Iel s-o d-osteńitu
Viguţu-adunîndu,
Murguţ đi-nvăţîndu,
Şi s-o dolăsatu
Iśi đ-in puala mia-re,
Iśi d-in braţa mia-re
Iel să hodińiască.
Şi să vă lăsaţi,
Şi sama-m' luaţi
Stropii să nu sară
Pă mirel să-l d'ude,
Că di-l veţ' uda-re
Rău s-o mînia-re,
În corăbi s-o băga-re,
Pe toţ' v-o tăia-re,
Numai śe-o lăsa-re ?
Negri săihuşî
D-albi-s cîrmăluşî
Să-m cîrmăluiască
Ş-afară să-m' iasă.
Şi će vesăleşće,
Gizdărva-i ńevastă
D'oćeşăi d-armeancă,
Că ţ-o înćinăm
Dalba-i sînătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Ostrov, 8. ian. 1967
Mg. 138. k.

F. — PĂSTOREŞTI

20.

(Miorița)

Întorcu-să-ntorcu
Tri vulturi pă susu,
Domnului, Domńe,

Tri vulturi pă susu.
Şî nu-s vulturi mari,
Că-s tri păcurari —
Doi îţ-îs mai mari,
Ca şi vespei mari,
Da'unui-i măi micu,
Strieńel voinicu.
Şi-eia doi mai mari,
Ca şi vespei mari,
Ei să voroveau
Şî să gomońeau
Pă iel să-l omoră
Strienel voinicu,
Pă iel să-l omoră
Pă sară la ţară,
La nouă hotară.

Scanned with OKEN Scanner

Dar śela mai micu,
Strienel voinicu,
Că iel că-m' d'avia-re-o
Mială băloșa-ŕe ;
M'iala-mi d-auza-re,
Năpoi rămîńea-re
Și din ćiar grăia-re :
— Auz' stăpîńe-auzu,
Ceia doi măi mari,
Ca și vespei mari,
Ei să voroveau
Și să gomońeau
Pa cin' să će-omoră
Și să će coboră
Pă sară la țară,
La nouă hotară.
Da' cela mai micu,
Strieńel voinicu,
Din ćearu-i grăia-re :
— Omoră-m-omoră
Și să mă coboră
Pa sară la țară,
La nouă hotară ;
Și mie să-m' pună
Toporu la capu,
Fluiera la brîu,
Lancea la piciore —
Cîn' ploia ploia-re,
Toporu-o tăia-re ;
Cîn' vîntu mi-o baće,
Fluiera mi-o zîše,
Uoile s-or strînźe,
După mińe-or plînźe
Cu lacrămi d'i sînźe ;
Cîn' sori or luci-re,
Lance-o străluci-re,
Uoile-or porńi-re
Pă pišior di munće,
-N vîrșu muńcelui,
La stauțu loru.
Și će vesălește
Ca-ș' doi păcurari,
Că noi ț-o-nkinămu
Dalba-i sînătaće !

Culeg. : Gabriel Manolescu
Inf. : ceata cit.
Birchiș, 9. ian. 1967.
Mg. 144. a.

21.

(Miorița)

Întorcu-mi-se, -ntorcu,
-Ntorcu-mi-se, -ntorcu,
Întorcu-mi-se, -ntorcu,
Ioi, Domnului domne,

P-îng-un vîrf de munt'e
Trei pîlcuri de oi
Cu trei păcurari —
Doi îs veri primari,
Unu-i strienelu.
Cei doi veri primari,
Iei să voroveau
Strienel s-omoră.
N'ala lui auza-re,
Strienel spunea-re.
Și el le grăia-re :
— Voi de m-omorîțu,
Voi mie să-m' puńeț'
Străicuța la capu,
Lancea la piciore,
Fluierașul meu
În mîna dreapta-re,
Toporelul meu
În mîna stînga-re.
Cîn' niaua va ninge
Fluierașu-mi zice,
Oile s-or strînge
La mormînt ș-or plînge ;

Cîn'vîntul bat'ea-re
Lanćea źîrîia-re ;
Cîn' ploia ploia-re
Toporel tăia-re.
Şî vă vesăliţu,
Cei doi veri primari !

Culeg. : Gabriel Manolescu
Inf. : ceata cit.
Roşia Nouă, 8. ian. 1967.
Mg. 143. e.

G. — DE VÎNĂTORI

22.

D'oi muźe-mi-ş muźe,
Dai domnului domńe,

Śerbu-i sur đi munće.
Drag fraće-i răspund'e,
D'intr-al' vîr' đi munće :
— Vin' fraće, la mińe,
Că la mińe-m' iestu
To' livezuri verzu,
Ierburi nepăscuće,
Scocuri nebăuće.
Śerb să sloboza-re,
P-on pişior đi munće,
Prin mia d'i śiuće.
Miria-l d'obliśia-re,
L-aleş să punia-re,
Mijloc d'i d'izvoru,
Tufă d'i bujoru,
Ş-o piatră muśćiată,
Cu puşca-ncordată,
Dor l-o săźeta-re.
Śerb din ciar grăia-re :
— Stai, mirio, nu da-re !
Căśi tu đi vei da-re
Şî nu vei zgoda-re,
La ćine-oi veńi-re,
Pe ćin' ći-oi lua-re,
Ieşti-z două corne,
Ieşti-z patru ră̆ză,
Sus t'i-oi arunca-re,
Păstă nouă văi,
Peste nouă munţ',
La brazî-s cărunţ' :
Unde iarba-m' creşt'e,
'N patru să-mplet'eşće,
Ş-aśi putrăzeşće.
Avut-am nouă fraţ',
Toţi i-ai săźetatu.
Cu corńiţa loru,
Curţ' ai încoronatu ;
Cu cost'iţa loru,
Curţ' ai lăţuitu ;
Cu peile loru,
Curţ' ţ-ai şîndilitu ;
Cu sînźile loru,
Curţ' ţ-ai văruitu.
Cu cărńiţa loru,
Goşti ai d'uspătatu.
Şî će vesăleşće,
Śerbu-i sur đi munće,
Că ţ-o d'încinămu,
Dalba-i sînătaće !

Obs. : E cîntată antifonic.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : ceata cit.
Ostrov, 7. ian. 1967.
Mg. 138. n.

Scanned with OKEN Scanner

H. — COLINDE SATIRICE ŞI PARODII DE COLINDE

23.

Inđe męri tu, rǫscă-brǫscă ?
Şumădă-mînădă, şof-şofkina,
şulma-dulma dulduńǫrca
Io mă duc să mă mărit
Şumădă-mînădă, şof-şofkina,
şulma-dulma dulduńǫrca
Inđe meri tu, raśe-draśe ?
Io mă duc să mă însor.
Nu mă iei, raśe, pă mińe ?
Nu će iau, bruǫscă, pă ćińe,
Tu n-ai cap dă-comătǫre,
N'iśi trup dă-nśingătore ;
Tu n-ai cap dă comăna(c)
N'iśi piśior dă nădrag.

Culeg. : D. Comloşan şi Gh. Doran
Inf. : Vanu F., 70 a.
Sîmbăteni, 26. dec. 1966.
Mg. 119. e.

24.

La umbri-bri-ţa nuculuiu-luiu,
Motor biţi ş-ai şoc
Iest-on pat-pat mîndru dă bradu-bradu
Motor biţi ş-ai şoc
Dar în pat-pat śińe-i culcatu-catu ?
Brata La-laie mort dă biatu-biatu.
Dar pă iel-iel śin' l-o-mbetatu-tatu ?
Na' Mări-rie cu răkie-kie.
Ş-o umbla-blatu dă bitangu-tangu
Dă la noi pîn' la duceanu-ceanu
Dup-o pa-paclă dă duhanu-hanu
Şî ńimi-mica n-o lucratu-cratu.

Culeg. : D. Comloşan şi Gh. Doran
Inf. : Vanu F., 70 a. ; şi Sari T., 50 a.
Sîmbăteni, 26. dec. 1966.
Mg. 119. f.

25.

Pă ţărî-rîna greśilor-loru :
Hop şî śiośe
La d-umbri-briţa pomiloi-loru,
Iest-on pai-pat mare đi brai-bradu.
Dar în pai-pat śi-i aşćerni-nutu ?
Iarbă ver-verđe đi pă rîie-rîtu.
Păstă iai-iarbă śerjă ńiai-ńiagră,
Păstă śe-śergă ş-o perie-rină.

Dar în pai-pat śińe-i culcai-catu ?
Tăt îi Mi-Mitru mort đi biai-biatu.
Dar la cai-cap śińe-i şăđiai-đia-re ?
Tăt pre-prećinu lu-lui Iuănu
Dar đi lu-lucru śe lucrai-cra-re ?
Păru gal-galbăn răćezai-za-re.
Şî ći, Mi-Mitrio, vesăle-leşće,
C-o-nćinăm cu sînăta-taće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Birchiş, 8. ian. 1967.
Mg. 138. t.

26.

Jăiu-l mic mari-o vińitu,
Flori-s flori dalbe đi măru,
Jiul mic mari-o vińitu,
Dar d'e mare ţărmuri n-are.
Dar în undă śe-ş' aduśe ?
Aduśe-z braz' şî molińi.
Printră braz', printră molińi
Nǫtă-on, nǫt-on bou suru,
Tăt înnǫtă'-n cǫrńe-l pǫrtă,
Pǫrt-on leagăn đi mătasă.
Dar în liagăn śińe şăđe ?
Şăđe Ieva fată dalbă.
Dar đi lucru śe lucrează ?
Tăt croieşće, săbăieşće
Cămaşa tătîńi-său,
Gul'eru frăţîńi-său.
Ş-o văzut ibovńicu-le
Pă ţărmuru Jăiului
Cu śizmuţă tropoćindu,
Pinćińi laţî zîrăindu.
Nu şćiu, pinćińi zîrăiescu
O' păđućii să sfăđescu ?
Pă cărarea cocului
Mǫrźe źiǫlda satului,
Pă cărarea đi la frunće
Merg păđućii ca pă punće.
După cap îi cît on ţapu,
După ćică cît on bică,
La ureće-on săcuieće.
Şî će, Ievo, vesăleşće,
C-o-nćinăm cu sînătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Birchiş, 8. ian. 1967.
Mg. 138. u.

I. — DE ÎNCHEIERE

27.

Ia sculaţ' sus, fişiori colindători,
În tălpile pişiǫrilor
În capćile uǫşălor !
Că ńi-o dăruit gazda, śest domn bun,
C-on colac đi grîu curat
Cum dumńezău l-o dat !

Cîtă ploie l-o plouat,
Cîtă rouă l-o rourat,
Cîći păsări l-o ciricăit,
Atîta bucurie și vesălie
În casa śest' domn bun !
Și ńi-o mai dăruit gazda —
śest domn bun —
Cu doi, tri taleri banii,
Să-i lunżească dumńezău anii !
N'e-o mai dăruit gazda —
śest domn bun —
C-o but'ie d'e beutură,
Bună să ńi umble d'in gură-n gură !
D'i spuńem că-i dulśe,
Gazda ńe mai aduśe ;
D'i spuńem că-i amară,
Gazda o bagă-n cămară !
Śesta-i gazda bun,
Bună minće-avea :
Pusă doi cai fîțîcai
La o coșie d'i putrigai.
Să dusă pi la udu rău,
Fu locu rău.
Întorsă pi la udu ręśe,
Nu putu tręśe.
Dede să-mpęd'iśe coșia,
și-mpedică caii :
Cînd caii peste coșie,
Cînd coșia păstă cai.
Dumnezău fu dup-on prun,
Văzu că nu-i lucru bun :
Cînd trăzńi —
Bućea plezńi !
Cu dożile,
Umplu iștożile,
Cu śercurile —
Bercurile,
Cu fundurile —
Prundurile.
Śesta-i gazda bun,
Bună minće avę :
Căută-ntr-o urmă d'i bou,
d'i cal,
Găsî astă but'ie d'e beutură
Bună să ńi umble d'in gură-n gură.
D'i spuńem că-i dulśe,
Gazda ńe mai aduśe !
D'i spuńem că-i amară
O bagă-n cămară !
Grupul : — Îi dulśeee ! *

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : Cojoc Ioan
Bata, 8 iunie 1966.
Mg. 134. e.

28.

Sara bună, gazdă bună,
Mulțămim d'i voie bună !
Sara bună, ieu mă duc,
Niśi aiśea nu mă culc ;
Sara bună, io mă iau,
Niśi aiśea nu mai stau. **

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : Stuparu Viorel
Bata, 24 dec. 1966
Mg. 135. h.

* „Asta o spune vaivoda, la urmă ; a darurilor".
** „Și cu asta cam ieșîm".

Scanned with OKEN Scanner

J. — LA ÎNTILNIREA CETELOR

29.

Ziuńi cu ziuńi s-or d-întîlńitu,
Ziuńeii — ziuńeii-s buńii.
Ziuńi cu ziuńi s-or d-întîlńitu,
Ziuńi cu ziuńi s-or d-întîlńitu,
Iară daruri śe ş-or datu ?
Tot colaśi dalbi-s di grîu
Şi vedre di vin roşîu.
Ziuńi cu ziuńi s-or d-întîlńitu,
Ziuńi cu ziuńi or colindatu,
Ziuńeii — ziuńeii-s buńii,
Iară daruri śe ş-or datu ?
Cuńişăl'e ćituşăl'e,
Că li-i drag di-a număra-re
Din polcuţa maică-sa-re.
Ziuńi cu ziuńi or colindatu,
Ziuńi cu ziuńi or colindatu,
Iară ziuńi s-or dăruitu.

Ziuńi cu ziuńi or colindatu,
Ziuńeii — ziuńeii-s buńii,
Ziuńi cu ziuńi or colindatu,
Ziuńi pă ziuńi s-or dăruitu.
Iară daruri śe ş-or datu ?
Tot murguţu d-înşălatu,
D-înşălat bińe gătatu,
Cum îi bun di-ncălecatu.
Di-ncătro murgu-mi clăćia-re
Sfîntu Soare răsărea-re,
Toće flori se veşćeja-re,
Numai nu să veşćeja-re
Floria trandafirului,
Frunza foionfiului.
Şî vă, ziuńei, vesăliţ',
C-o-ncinăm cu sănătaće.

Culeg. : I. I. Popa
Inf. : grup cit.
Ostrov, 8. ian. 1967.
Mg. 138. z.

Scanned with OKEN Scanner

A. PEȚITUL EROIC ȘI LUPTA CU MONȘTRI

1. *IOVAN IORGOVAN*

Plecat-au plecat
Din cutare sat
Dis de minineață,
Pe rouă, pe ceață,
Prin codri plecau,
Flori îmi adunau
Vreo trei surioare
Mîndre, frumușele.
Sora cea mai mare,
Dulce-n sărutare,
Mîndră garofină,
Floare din grădină ;
Sora mijlocie,
Lelița Marie,
Cu-ale sale gene,
Ochișori, sprîncene,
Că de-i cauți în ochi,
Mari ca de deochi ;
Sora cea mai mică,
Ca o porumbică,
Ana Ghiordănel,
Nume frumușel,
Ea e stea de noapte,
Le-ntrece pe toate,
Luceafăr din zori,
Zîna florilor.
Ele îmi plecau,
Prin codri, plecau,
Și se oboseau
Și jos se lăsau
Și ele-adormeau.
Cele două mari
Ele ce făceau ?
Ele se sculau,
Prin codri plecau,
Pe Ana o lăsau.
Cînd se pomenea
Singură era,
Prin codri pleca,
Pe surori striga
Și n-o auzea.
Sus-un cuc voinic
Pe-o creangă șezînd,
Pe creangă ședea,
Doina și-o cînta.
Ana mi-l vedea,
Ana mi-l ruga :
— Cucule voinic,
Scoate-mă de-aici,
Scoate-mă la țară,
La drumuri de cară,
Să dau de surori iară,
Că ți-oi fi surioară !
Iar cucu zicea :
— Nu știu, puica mea,
Scoate-te-oi ori ba,
Că eu am surori
Cîte vara flori
Și am surori multe
Cîte flori pe munte.
Cu cucu vorbea,
Napoi se uita,
La spate vedea
O hală cumplită,
Jos încîrlogită,
Un șarpe talaur
Cu ochi ca de aur.
Fata că fugea,
Fata că țipa,

Scanned with OKEN Scanner

Codri răsuna ;
Șarpele-o lua,
Cu el o ducea ;
Fata se zbătea
Și mereu țipa.
Tot pe Cerna-n sus
Mulți voinici s-au dus,
Unul a rămas —
Un român viteaz :
Iovan Iorgavan
Braț de buzdugan,
Cu un cîine rău
Și-un cal ca un zmeu.
Iovan auzea
Fata cum țipa,
Dar nu-nțelegea :
E glas bărbătesc
Sau glas femeiesc,
Că Cerna mugea.
Iovan îi zicea :
— Înceată, înceată,
Apa mea lăudată,
Că eu te-oi sîmbi
Și te-oi dărui
C-o furcă aurită
Cu fuior învelită,
Singură va toarce,
Singură destoarce !
Cerna n-asculta,
Mai tare mugea.
Din nou se ruga
Și iar îi zicea :
— Înceată, înceată,
Apa mea lăudată,
Că eu te-oi cinsti
Și te-oi dărui
C-o știucă de aur
Cu ochi de balaur !
Cerna-l asculta
Și nu mai mugea.
El înțelegea
Că-i glas femeiesc
Și nu-i bărbătesc,
Calul și-l lua
Și acolo-pleca
Unde s-auzea
Fata cum țipa.
Și cînd auzea
Și cînd ajungea
Șarpele-l vedea
Și așa-i grăia :
— Ivane, Ivane,
Iovan, Iorgovane,
Cu ce fel de bine
Vii tu azi la mine ?
Te rog viu mă lasă
Și tu du acasă,
Nu mă omorî,
Că mai rău voi fi :
Căpățîna mea
Ea se va-mpuți,
Musc-o alobozi
Și ți-oi otrăvi
Boii de la jug,
Caii de la plug,
Ba și calul tău
Care-i ca ș-un smeu
Se va otrăvi,
De muscă-o muri !
Iovan, Iorgovan,
Braț de buzdugan,
Iovan ce făcea ?
Sabia scotea,
Șarpele-omora,
Dărăbe-l tăia,
Dar capu-i scăpa ;
În Dunăre-și da,
Dunărea nu-l primea,
Afară-l zvîrlea.
Capul ce făcea ?
La Cerna pleca,
Cerna că-l primea,
Sub țărm se băga
Și se împuțea,
Muscă alobozea,
Vitele piereau.
Iovan Iorgovan
Braț de buzdugan

Napoi se-ntorcea,
Pe fat-o striga,
De mîn-o lua,
Călare-o punea
Și-acas o ducea.

Culeg.: Nichifor Mihuță
Inf.: Dănilă Elena, 65 ani
Tincova nr. 35, 28. sept. 1959.

2. *ȘARPELE*

Sus în capul dealului
La lemnul porumbului
Văzui floarea soarelui.
Dar nu-i floarea soarelui,
Ci îi capul șarpelui,
Șarpelui cu ochii verzi,
Nici să-l vezi
Nici să-l visezi.
O, tu șarpe din păcate,
Înghițise-și jumătate !
Mai la vale nu putea,
De-armătură ce avea,
De curele-ncălecate
Și cu arme îmbronzate.
Cel viteaz de Odtoman
Pe-un cal negru, e Dobrean :
— Ortomane, fugi de mine,
Că nici de tine nu-i bine,
Că nici nu mi l-am furat,
Că mama lui mi l-a dat,
Cu gura l-a blestemat ;
Ea a zis de multe ori :
Suge, suge, fătul meu,
Sugă-ți șerpii trupul tău ;
Suge, maică, țîțăle,
Sugă-ți șerpii oasele !

Culeg.: Nichifor Mihuță
Inf.: Ianoșel Nicolae, 20 ani,
Fuieni nr. 51 ;
Caransebeș 17. sept. 1957.

3. *SU' POALIL'E CODRULUI*

Coló sus śe mi să v'eđe,
La poala pădurii v'erđe ?
Micućel pom mi să v'eđe.
Și su'iel śińe șăđe ?
Șăđe-on șărp'e-ncorlișit
Și înghiće un voinic.
Żumătaće l-o-nghițît,
Żumătaće
nu-l mai poaće
Đe curăl'e-ncrućișaće,
Đe pistoal'e żentuiće,
Đe cuțîće
ascuțîće.
Doi oameni pă drum tŕeșę,
Pătru de gură grăie :
— Mă, drumaș', drumașîlor,
Ia scoaće-mi-ț' đe la moarće !
Șărpil'e đin gură grăie :
— Mă drumaș', drumu-l ave'ț'
Drumu-l țîńeț',
Cu noi trabă nu av'eț,
Că maică-sa mi l-o dat ;
C-un pișior l-o l'egănat,
Cu mîna țîță i-o dat,
Cu gura l-o blăstămat :
— Suźe-ai P'etŕe, n-ai măi suźe,
Sugă-mi-će șărpil'e
Cîn' ț-or dat mustățăl'e
Și ț-or fi draźi f'ecil'e !

Culeg.: D. Jompan
Inf.: Floarea Boldea, 29 ani
Marga, 18 mai, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

4. *GIGION*

— Gigioańe,
Gigioańe,
Fiu maichii fiu,
Șe gînd mi ța-i pus :
Gînd de-nsurămînt,
Ori gînd de cătănit ?
— Maică, măciuliță mea,
Am vădzut pă val'e-n sus
O d'albă de fată
Cu cosîța groasă
Și cu źiana trasă.
— Gigioańe,
Gigioańe,
Fiu maichii fiu.
Aia fată nu-i de cińe
Ș-aia-i fată de-mpărat
Și la-mpărat trăbă
Nouă cai înșălaț'
Și la-mpărăcească
Trăbă covuri de mătasă
Gigioańe,
Gigioańe,
Fiu maichii fiu,
Tu, măicuțo, ieșci sărac,
Nu iei fată de-mpărat !

Culeg. : D. Jompan
Inf. : Scumpina Grozav, 54 ani
Marga, 1963.

B. BALADE LEGENDARE

5. *VOICHIȚA*

Era, doamne-odată
O babă lăudată
Și averea ei,
Erau nouă feciori,
Cu Voichița zece,
Cu Gin unsprezece,
Cu Gin Constantin
Fecior mijlocin.
Voichița creștea,
Peținori venea —
Peste nouă țări,
Peste nouă mări,
Iar baba nu vrea
Fata să le-o dea
Și ea îmi zicea
Că-i calea lungă și grea,
Nu poate merge la ea.
Dar Gin Constantin,
Fecior mijlocin,
El așa-mi zicea :
— Dă-o, maica mea,
Fata n-o ținea ;
Cînd ți-i dor de ea
Eu la ea mă duc
Și-acas' ți-o aduc
Peste cîmp de flori,
Vara de trei ori,
Că-i mai călduroasă,
Nu ești maic-așa duioasă ;
Ți-oi aduce-aici
Și iarna de cinci,
Că-i mai friguroasă
Și ești, maico, mai duioasă.
Ea îl asculta
Și fata o da.
Cînd fata pleca —
Cum în sat venea
O ciumă de-a rea,
Pe toți zece-i omora,
Baba rămînea
Cu ușa-ncuiată
Și cu mîțișoara-n vatră.

Scanned with OKEN Scanner

Baba tot plîngea
Și îl blestema
Pe Gin Constantin,
Fecior mijlocin,
Pămîntul să nu-l primească,
Lutu-afară să-l izbească.
De atîtea plîns
Blestemu s-o prins,
Pămîntul nu-l mai primi,
Lutu-afară îl izbi.
Cînd afară că ieșea,
El se pregătea
S-aducă pe soru-sa :
Sicriu cal îl făcea,
Pînza dup-obraz
O făcu izlaz
Și pe cal că o plecat ;
Din lumina de sat
Făcea la cal frîu în cap,
Din perina de la cap
Face straiță și colac
Și el mi-ș pleca,
La soru-sa se ducea.
În pădure intra,
În pădurea albă
Tot cu păsări albe
Stînd pe rămurele,
Cîntînd versurele :
Tu lu lu lu liu
Merge mort la viu.
Și iar mai mergea
Și iar mi-ș trecea
În pădurea neagră,
Tot cu păsări negre
Ce pe crengi stăteau
Și iar așa cîntau :
Tu lu lu lu liu
Merge mort la viu.
Și-atunci iar mergea
În pădurea roșie
Tot cu păsărele
Stînd pe rămurele,
Cîntînd versurele :
Tu lu lu lu liu
Merge mort la viu.
Și cînd ajungea
Pe sora-sa o lua
Și-acasă pleca
Pîn pădurea roșie,
Tot cu păsări roșii
Stînd pe rămurele,
Cîntînd versurele :
Tu lu lu lu liu
Duce mort pe viu.
Și-atunci iar mergea
În pădurea neagră
Tot cu păsări negre
Ce pe crengi stăteau
Și iar așa cîntau :
Tu lu lu lu liu
Duce mort pe viu.
Și-atunci iar mergea
În pădurea albă
Tot cu păsări albe
Stînd pe rămurele,
Cîntînd versurele :
Tu lu lu lu liu
Duce mort pe viu.
Din codri ieșeau,
Ei că ajungeau
Afară-n izlaz,
În izlaz acas'.
Calul îl oprea,
Pe ea o scobora
Și el îi spunea :
— Du-te, soră dragă,
Du-te tu acas' —
Că eu mai rămîn
Afară-n izlaz,
Calul să mi-l pasc,
Du-te tu acas'
Și spune așa :
Că am fost la tine
Și-ai venit cu mine.
Acas' ajungea,
Dară maică-sa
Singură era,
Cu ușa-ncuiată
Și cu mîța-n vatră
Și așa-i zicea :
— Nu ești Voica, fata mea,
Și ești moartea, ciuma rea.

Scanned with OKEN Scanner

Zece feciori am avut,
Pe toți zece i-am pierdut
Și am mai rămas
Singură acas'
Cu ușa-ncuiată
Și cu cățeaua de latră
Și cu mîțișoară-n vatră.
Du-te, ciumă rea,
De la casa mea !
Dar Voichița se ruga
Și așa-i zicea :
— Așa, maică, mă dorești,
De-n casă nu mă primești ;
Deschide, maică, ușița
De mă vezi că mi-s Voichița !

Atunci ușa deschidea,
Ea inelul îl vîra,
Mamă-sa îl cunoștea
Că-i Voichița fata sa
Și-n casă o slobozea
Și atunci îi povestea
Cum cium-a intrat
Și la ei în sat
După ce-o plecat,
Toți frații ei i-o mîncat.
Și-atunci a luat-o
Și a sărutat-o
Și-atît admîndouă-or plîns
Pînă viața li s-o stins.

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Dănilă Elena, 67 ani
Tincova, nr. 35,
Caransebeș, 28 sept. 1960.

6. *VOIKIȚA*

Avea maica, avea,
Avea nouă f'eće
Și cu Đinuț dzăše.
Šiumița pă toaće l'e cul'eźe,
Numa Voikița cu Đinuț rămîńe.
La Voikița p'etîtori veńe
Și maica nu vŕe s-o d'e,
Că era pŕe-n depărtaŕe,
Păstă munț'
cărunț'.
Și Đinuț așa grăie :
— Dă-o mamo, dă-o
Că ieu ț-oi aduși-o
Iarna đe noauă ori,
Că-s mai mulće sărbători
Și vara đe patru ori,
Că-s mai puțińe sărbători.
Și maica să îndura,
Pă Voikița o dădea
Păstă munț'
cărunț'
Și šiumița venea,
Pă Đinuț îl lua,
Ie singură rămîńea :
— Pămîntu să nu-l primească
Pînă n-o aduśie pă Voikița acasă !
Pămîntu nu l-o primit
Și iel s-o gîndit
Să facă cal de copîrșău,
Đin obrăzari frîu.
Și l-o încăl'ecat
Și la Voikița o pl'ecat.
Cînd la Voikița ajunźea,
Ie la pită frămînta
Și lacrămi đin oki pica
Și pă Đinuț îl întrăba :
— O maica o murit,
O tu, Đinuț, đi śe-ai v'enit ?
Mîna la gură punea,
Mărźelil'e l'e rupea,
Și pă vatră l'e-arunca.
Atunśi iel spunea :
— Maica n-o murit,
Numa śći tu śi-am vorbit,
Că źiurămînt am pus
Că ieu la maica će duc.

Pă cal alb încăl'ecat,
Păstă munț'
cărunț'
Ei pă cal'e cum merźeu
Păsăril'-așa cîntau :
Șiurliu, liu, liu
Duśe mort, pă viu.
Voikița îl întrăba :
— Đi śe cîntă păsărili-așa ?
Atunći iel îi răspundea :
— La'să cînće,-așa li' glasu,
Ca și noauă pasu.
Măi m'erźe
cît mai m'erźe
Și păsăril'e tot cînta
Și ie tot îl întrăba
Și iel iar îi răspundea :
— La'să cînće,-așa li' viersu,
Ca și nouă miersu.
Cîn' la progađe aźiunźea,
Pă Voikița o mîna
Acasă, la maică-sa.
Iară el mi-ș sta,
Calu mi-ș pășćea.
Cîn' la ușă ajunźea,
Pă maică-sa o strîga :
— Măicuță, măicuța mea,
Đeschiđe ușa,
C-o v'enit Voikița !
Și ea n-o cređea
Și đin gură răspundea :
— Du-će, śiumo, du-će,
Nu mă tot probi
Că m-ai tot probit
Pînă am udit
Cu căţăua-n lanț, cari latră
Și cu mîța-n vatră.
Đe tri ori o tot strîgat,
Da ie nu i-o đeșcuniat.
Atunśi ie iar strîga :
— Đeschide ușa,
C-o v'enit Voikița !
M-o adus Đinuț.
Maica spunea :
— Đinuț đe uńe să će-aducă,
Că iel o murit ?
Atunśi în gînd îi venea
Đi śe cîntau păsăril'e-așa.
Pă Voikița frica o prinđia
Și atunśi maica ieșa
Și în braţă o lua
Și pă loc amîndouă muria.

Culeg. : D. Jompan
Inf. : Maria Adam, 49 ani
Marga, 21. febr. 1962.

C. ANTIOTOMANE. FATA RĂPITĂ

7. ILINCUȚA NANDRULUI

Pă cununa đialului
Vin turśi -mpăratului
După fata Nandrului.
Đe bărbată śe era,
Đimineața să scula
Doa'ulśioaŕe-n mînă lua,
După apă să duśia.
Śe v'eđe,
Śe nu v'eđe,
Înăpoi că să-ntorśe.
Acasă aźunźe
Și lu maică-sa-i spuńe :
— Ascunđe-mă, maica m'e,
Că vin turśii să mă ie !
La tufă đe busuioc,
Că o fi măi cu năroc,
La tufă de rujmăliță,
Că o fi măi cu crédință.
Cîn' nu vorba să gătă,
Turcu naibii s-arătă.

În ocol că să băgă
Đie Iliana întrăbă :
— Bună dzîua, Drăgănească,
Uni-i Iliana frumoasă ? !
— Ileana nu îi acasă,
I în tîrg după mătasă.
Turśilor, parcă l'e spuńe
śin' le spuńe !
În grădină să băga,
Pă Ileana o căuta
Și să dusără đeloc
La tufa đe busuioc.
Śe lucrară, śe blîndzîră,
Pă Ileana o găsîră
Cum scot țoala din cămară.
În ocol o podobiră
Și călaśe m-o suiră.
Ileana cîn' o pl'ecat
Sănătaće ș-o loat :
— Sănătaće, mamo dragă,
Că cu mini nu măi ai trabă . . .
Turśilor,
păgînilor,
Slobodzîți-m' mînil'e
Că az'i duminică,
Pă obraz nu m-am spălat,
Domnului nu m-am rugat.
Tot m'ergîn'
și suspinîn',
La Dunăŕe-apropin',
Atunśi turśi o-mbunat
Că i voaie đ'e spălat.
Ei atunśi or đeslegat
Și la Dunăr'e-o tunat
(Atunśi Ileana s-o aruncat
în apă dzîcîn' :)
— Đie cît vie turśilor,
Măi bin' carńe p'eșćilor !

Culeg. : D. Jompan
Inf. : Ana Pascu, 68 ani
Marga, 1. ian. 1961.

8. *LINA RUSALINA*

Șađe mîndra Lină-n prag
Cu firuțu tras în ac ;
Nu știu, coasă ori dăscoasă,
Dar la lacrimi din oki varsă,
Că în sus ia o privit,
S-o uitat la răsărit
Și-o vădzut turcii venin'.
Maică-sa cîn' o vedea,
Milă că i se făśea :
— O, tu Lină Rusalină,
Mîndră floare dîn grădină,
De śe plînźi, de śe suspini
Și nu vrei să teođini,
O că ț-ai pierdut tu acu,
O ți s-o gătat bumbacu ?
— Maică, măiculiță mea,
Să će țină Prećista,
Niśi nu mi-am pierdut eu acu,
Niśi nu s-o gătat bumbacu,
Dar spre soare m-am uitat
Și okii m-or lăcrămat
C-am vădzut turcii venin',
Dîn pișioare tropoćin',
Cu pușćile pușcărin',
Și din gură huredzîn'.
— Taśi tu Lină, fata mea,
Nu plînźe, nu suspina,
Că-n genunki ieu oi căđea,
Pă Dumnedzău oi ruga
Să sloboadă ploaia mare,
Turcilor spre înecare.
Maica în genunki căđea,
La Dumnedzău să ruga,
Dumnedzău o asculta
Și gre ploaie slobodza.
Da turcii nu se-neca —
Apa iuće înghețа,
Făcu ghiața dă tri coț'

Şî trecură turśii toţi.
Maica atunśi śe făśea ?
Ia pe Lina o luoa,
În grădină o băga,
Şî-ntr-o fug-o pitula.
— Bună dzîua, soacră mare !
— Ba ieu nu vi-s soacră mare,
Că n-am feciori dă însurat
Niśi fete dă măritat,
Numa una am avut
Şî pă aia am pierdut
C-am băgat-o în pămînt,
Dă nu-m' credeţ' cuvîntu,
Hai să vă arăt mormîntu,
Că dă cîn' ia o murit
Mormîntu o înverzît.
Turcii toţi o ascultau
Şi cu toţi se întristau,
Numa unu să sculă
Şî din gură cuvîntă :
— Să će creadă śine-o vre,
Că ieu nu će voi credea,
C-a te Lină Rusalină
Îi ascunsă în grădină
Într-o tufă de ǵherǵhină,
Sub un fir de tămîiţă
Împlećeşće-o cununiţă.
Atunśi turcii śe făśeau ?
În grădină să băgau
Şî pă Lina o aflau,
Cu ia-n casă să băgau,
Cunună pe cap puneau
Şî cu ia o-ncununau
Şî cu ia la drum porneau
Şî mergeau pă drumu mare
Pînă ajunźeau la mare.
La mijlocul drumului
Veni apa rîului
Ie mîndreţa podului,
La mijlocul podului
Fata din gură dziśea :
— Lasă, turcuţ dumeta,
Mîna me, ca dîn dreapta
Să-mi toomesc ieu cununa !
Şi-atunśi Lina iar dziśea :
— Lasă, turcuţ dumeta,
Şî mînuţa dîn stînga
Să-m suśesc inelili,
Că-mi taie dedetili !
Turcu iar o asculta,
Atunśi Lina se făśea ?
Poale albe sufleca,
Cisme roşîi dăsculţa
Şi-n apă să arunca
Şî dîn gur-aşa grăia :
— Dăcît mîndra turśilor,
Mai bine pradă peştilor
Şî rugină pietrălor.

Culeg. : Nichifor Mihuţă
Inf. : Dănilă Elena, 78 ani
Tincova, nr. 35, 28. sept. 1960.

D. PĂSTOREŞTI

9. *A OILOR (COSTEA ŞI FULGA)*

Pă coasta cu floril'e
Paşće badia oil'e.
Cîće flori vara-s pă munće
Aŕe badia oi mai mulće.
Şî pă Dulfa ha bătrînă,
Pă hoaţa căţă die stînă
Şî śindzăśi die căţălandri
Ş-o sută die cîni bătrîni.
Oil'e badie lăsa
Şî la mîndŕe-apăi tuna.
Mîńe-dzî l'e întorśe
Şî în strungă l'e duśe,

inv. 109737

Scanned with OKEN Scanner

Oil'e și l'e mulźe,
El veđe pă lapće
Că nu-s oil'e źiumătaće.
Pă Dulfa ha bătrînă,
Pă hoața căță đie stînă
Bađia la iel o ćema
Și frumos o întrăba :
— Dulfo, Dulfa ha bătrînă,
Tu, hoață căță đie stînă,
Eu mi-ș văd pă lapće
Că nu-s oil'e źiumătaće.
— Costo, Costo,
Fraće Costo,
Hoți la noi or v'enit
Și oil'e le-or đespărțît.
Atunśi Costa după iel ćiema
O sută đie cîni bătrîni
Și śindzăśi đie cățălandri
Și la codru mi-ș pl'eca,
Pietril'e mi l'e veđia
Și iel așă mi-ș zîśia :
— Iacătă-l'e, că-s col'e,
Ba nu-s iel'e,
Că îs numa pietrîśiel'e
Și pă față
'i plin đie mață,
Pă părăie
's tot cotîie,
La fîntîni
îs căpățîni.

Colo sus în codru vierđe
Micućiel foc mi să veđe ;
Nu știu, focu-i potolit,
Sau đie fîśiori ocolit,
Nu știu, dzăśie, sau doispřeśie
Și mi-ș frig la un berb'eśie
Și nu-l friźe
Cum să friźe,
Ci-n țărușă și-n cîrliźe,
Ca să fie carnea dulśie.
Mîncau carńe đie mioară
Și b'eu vin đin oală noauă.
Iel cu cîni-i acolea
Și la iei atunśi strîga :
— Voi śindzăśi đie cățălandri
Ș-o sută đie
bătrîni,
Să mi-i faśieț' mi-ș fărîmi !
Hoți să înspăimîntau,
Și la Costa mi-ș strîgau :
— Costo, Costo,
fraće, Costo,
Noi oil'e ți l'e-om plăći,
Da' lasă-ne-a mai trăi !
Costa cîni-i điesfăśia :
— Pînă banii-m' v'eț' dăđea !
Costa pă cîni strîga
Și mi-ș fărîmi mi-i făśia
Și đie hoț' iel să scăpa.

Culeg. : D. Jompan
Inf. : Mihuț Beg, 39 ani
Marga, 10. febr. 1959.

E. DE LA CURTEA FEUDALĂ

10. *GEGIU*

Gegiu-mi crește,
Dragna-mi crește.
Din ce creșteau,
Ei se iubeau,
Dragna greoane pornea.
Impăratul o vedea
Și din gură îi grăia :
— Vai Dragna, fiica mea,
De ce-i așa sugna ta ?
Înainte s-o scurtat,
Înapoi jos s-o lăsat.
Fata tatălui grăia :

Scanned with OKEN Scanner

— Multe poame am mîncat,
Rost la foale-am căpătat.
Gegiu cînd o mai vedea
Din gură așa-i grăia :
— Hai tu, Dragna, doamna mea,
Că mi-i cap de primăvară,
Unde calci
Urmă nu faci,
Un'te-așezi
Nu te mai vezi
Și mugurii se despică,
De nimenea n-avea frică !
Impăratu-i auzea
Și pe Gegiu mi-l lua,
În temniță mi-l băga,
Nouă ani că mi-l ținea.
Dragna mîncare-i ducea,
Gegiu din gură grăia :
— Tu, frumoasă Dragna mea,
Du-te tu la tatăl tău
Să mă scoată din loc rău,
Că barba-mi bate mîinile
Și părul călcîile
Și-o năpîrcă mi-a puiat
În părul meu cel bogat,
Cînd soarele asfințește
Ea cu coada mă lovește
Și sîngele îmi pornește,
Cu iel puii își hrănește.
Dragna acasă se ducea,
Tatălui îi povestea,
Tatăl ei o asculta,
De la masă se scula
Și poruncă el dădea,
Din temniță îl scotea
Și pe Gegiu-l libera,
În grădină îl poftea,
Masă mare întindea
Și la masă mi-l punea
Să mănînce și să bea.
Dragna-n casă întra.
Impăratul ce-mi făcea ?
Și pe Gegiu îl tundea,
Dup-aceea-l bărberea
Și la gît îl junghia
Și la umbră îl punea,
Apoi începe-a se plimba.
Dragna din casă ieșea,
Dragna singur îl vedea
Și de Gegiu îl întreba.
Tatăl său îi răspundea,
Mînios și se răstea :
— Gegiul tău, frumos bărbat,
La umbră s-o culcat.
Dar lu' Dragna nu-i tihnea,
Pe la umbră îl căuta
Și acolo îl găsea,
Înjunghiat ea îl vedea.
Dară Dragna ce-mi făcea ?
Cuțitașul mi-l scotea
Și lîngă el se punea
Și-apoi se-njunghia,
Lîngă Gegiu ea cădea
Și pe el îl îmbrățișa.
Tatăl ei cînd i-a găsit
Pe-amîndoi că au murit,
A rămas încremenit :
Pe-amîndoi că îi lua,
La biserică-i ducea
Și-acolo-i îngropa.
Din Dragna a răsărit
O iederă și-o-nverzit ;
Din Gegiu a răsărit
Un brad mare și-o-nfrunzit,
Și ieder-atît s-o-ntins,
Pînă pe brad l-o cuprins.
Cinea acolo venea,
La ei mult că se uita
Și-ncepeau a blestema :
Cine sparge dragostea
Spargă-i boala inima !

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Dănilă Elena, 65 ani
Tincova nr. 35, 28. sept. 1959.

Scanned with OKEN Scanner

F. DIN CICLUL NOVĂCEȘTILOR

11. *LA MASA ROCILATĂ*

La masa roćilată
B'eu voiniśii cîće-o dată :
Și Iorgovan
Și Gruița lu' Novac
Đie tri p'elme după cap,
Đie tri p'elme lat în frunće
Și nu pr'e vorb'eșće mulće ;
Să uită pi su' sprînśeńe
Đie și dum'eta će-ai ćem'e ;
Și mustața ca la rac
Înnodată după cap.
Faśie nodu cît i pumnu
Și bubuie ca ursu.

Iară, doamńe, okii lui,
Ca muril'e cîmpului,
Muŕe coapće la pămînt,
Și ńe aćinsă đie vînt ;
Muŕe coapće la răcoaŕe
Și ńe aćinsă đie soaŕe.
Iară, doamńe, fața lui
Cum-i spuma lapćelui,
Okii ca tăńeril'e,
Budzăl'e ca clisăl'e.
Cît era pita đie lată,
Toată o-mbuca o dată.

Culeg. : D. Jompan
Inf. : Iova Pascu, 78 ani
Marga, 1. ian. 1961.

G. LOTRI BANAȚENI

12. *A LU' MANTU*

— Frunză v'erđe đe gutîni,
Mantul'e đe uń'e vini ?
— Đe la tîrg, đe la Șîbini
— Și la tîrg śi-ai tîrguit ?
— Numa aur și arźint.
În Poiana Mărului
Pașće calu Mantului,
Pașće calu, rînk'edzășće
Că pă Mantu nu-l găsășće.
Nu e, nu e Mantu, nu-i,

L-o pușcat un văr đi-a lui :
Vińeri sara l-o pușcat,
Duminică l-o-ngrupat,
Duminică la doispŕeśe
Lumea pă Mantu-l petŕeśe,
Duminică la un śias,
După iel harăng o tras.
Cîntă cucu pă fîntînă,
Pă Mantu traźe țărînă.

Culeg. : D. Jompan
Inf. : Ana Grozav, 56 ani
Marga, 5. nov. 1964.

Scanned with OKEN Scanner

13. *FRUNZĂ V'ERĐE MĂĐERAN*

Frundză vierđe măđeran,
Pă Mantu đin Căvăran
L-o pușcat un peșćerean.
Duminică la o nuntă
Copil đe mutră urîtă
Cu pumnalu-n cap i-o dat,
L-o lăsat mort lîngă pat.
Și đin prima lovitură
N-o mai dzîs nimic đin gură . . .
Domnul'e prim-procuror,
Eu am făcut un omor,
Pă Mantu đin Căvăran,
Hăl mai maśe criminal.

Culeg.: D. Jompan
Inf.: Simion Pascotă, 35 ani
Marga, 1. iunie 1963.

H. BALADE NUVELISTICE

a. Îndrăgostiții

14. *LA PORĆIȚA CU DOI BRADZ*

La porćița cu doi bradz
Stau doi cińeri supăraț'.
Iei vŕeu să să logođiască
Și părinții lor nu-i lasă.
Ei đie mînă să luară,
P-o apă să aruncară.
Părinții cîn' audză,
La marină se porńe :
— Marinarii đrađii m'ei,
Vă dau o mie đie l'ei
Să găsîț' cińerii m'ei !
— Să daț' dzăśie mii đie zloț',
Că cińerii i-am scos morț'.
Iei îi loară, i-așădzară
Și-ntr-un mormînt îi băgară :
Pă mormîntu lui f'eciță
O cŕescut un pui đie viță,
Pă mormîntu lui băiat
O cŕescut un pui đie brad.
Și cîn' bradu mi-ș cŕesćie,
Și pă vi-o cuprinđie,
Toată lumea să mira
Că iei și morț' să iubea.

Culeg.: D. Jompan
Inf.: Elena Beg, 60 ani
Marga, 19. nov. 1964.

15. *CÎNTEC BĂTRÎNESC*

Foaie verde foi de fag,
Doi copii s-au luat de drag,
Ei s-au luat de micuței,
Părinții n-au știut de ei.
Cînd părinții i-au aflat,
Pe ei doi nu i-au lăsat.
Ei de mînă s-au luat
Și s-au dus și s-au -necat

La nucul cu frunza-n dungă
Unde-i apa mai afundă,
Unde-i apa mai curată.
Cînd părinții i-au aflat
P-amîndoi i-au îngropat —
Pe fetiț-au pus o viță,
Pe băiat au pus un brad.
Și vița atît s-a-ntins,
Pînă pe brad l-a cuprins.
Lume multă cît trecea
Pe părinți îi blestema :
Cine sparge dragostea,
Spargă-i boala inima —
Dintre un băiat și-o fată,
Cînd e dragostea curată.

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Mihuța Estera, 18 ani, Zerveşti nr. 8, Caransebeș, 1. febr. 1958.

16. *VĂLEAN*

Frunză verde măieran,
Frumosul voinic Vălean
Dimineața s-o sculat,
Cisme negre a-ncălțat,
Fața albă a spălat,
Păr galben a pieptănat,
Iar dacă a înserat
Pe uliță a plecat,
Tot cîntînd,
Tot fluierînd
Și nevestele strigînd.
Cîte mîndre îl vedeau,
Ferestrele deschideau
Și în casă mi-l chemau,
Numai mîndrulița lui
Dată-i pradă dorului —
Ea nici poarta-i deschidea,
Nici în casă nu-l chema,
Mînioasă ce era.
Vălean că se prepurta,
Prepurta și aștepta
Să îl strige mîndruța ;
Ea în casă îl chema
Și așa că mi-i zicea :
— Mă, Vălean, intră-n casă.
Că plăcintele-s pe masă
Și vinul e pe fereastră ;
Leagă-ți calul la portiță
Și dă-i și tămîiță !
Vălean în casă întra,
La plăcinte se uita,
Din plăcinte că mînca
Și din vin că îmi gusta.
Cînd a fost la miez de noapte
Vălean trăgea de moarte,
Iară maică-sa plîngea
Și din grai așa-i grăia :
— Eu ți-am spus, măicuță, spus,
Mîndrele capul ți-o dus
Și acuma ce-ai ajuns ?
Cînd ziua mi se zărea,
Maică-sa se jăluia
Și pe Vălean îl cînta
Și clopotele-i trăgea
Cu sunet jalnic, duios,
Că Vălean a fost frumos.
Cînd era cam către zori
Era-mpodobit cu flori.
Cîntă cucul pe fîntînă,
Pe Vălean trage țărînă.

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Dănilă Solomon, 79 ani Tincova, nr. 48, 11. oct. 1959.

Scanned with OKEN Scanner

17. *ANA GIURGIULEANA*

Strigă, doamne, cine strigă
Din marginea Jiului
În tîrgul Sibiului,
Strigă Ana Giurgiuleana.
Ea așa că-mi striga :
Cine-n lume s-o afla
Pe picior a o călca,
Mîna-n sîn a i-o băga,
Între ochi-i să se uite
Și gura să i-o sărute,
Dup-acela se va duce.
Nime-n lume nu s-afla,
Numai Iancu Sibiancu,
Omul ales de neveste,
Ca el nimeni nu mai este —
Cu cămașa scurtă murgă
Ce-i croită pe lotrie
Și-i cusută pe curvie.
El la ea că se ducea
Și din grai așa-i grăia :
— O, tu Ana, draga mea,
Dacă eu nu te-oi călca,
Mîna-n sîn a ți-o băga,
Gura a ți-o săruta,
Asta sabie ce-o încing
Să n-ajung s-o mai descing !
Ana la el se ducea
Și greu rămaș rămășa
Ș-apoi Iancu acas' pleca.
Cînd acasă ajungea
Întristat și tot ofta,
Maică-sa cînd mi-l vedea
Ea din grai așa-i grăia :
— Iancule tu, fătul meu,
Pentru bunul dumnezeu,
De ce ești tu supărat,
Au domnii te-au trăgădat ?
Sau altceva s-a-ntîmplat ?
— Ba, eu nu sunt trăgădat,
Dar altceva s-a-ntîmplat,
Că eu greu m-am rămășat
Cu Ana Giurgileana
Care mi-a rupt inima ;
Ea așa că îmi striga :
Cine-n lume s-o afla
Pe picior a o călca,
Mîna-n sîn a i-o băga,
Între ochii-i să se uite,
Dup-acéla se va duce.
Și eu greu m-am rămășat
Și mă tem de înșelat.
Maică-sa din grai grăia :
— Iancule, nu avea frică,
Doar nu ești tu fată mică,
Hai te fă acum fetiță
Cu chică și cu cosițe,
Că așa mi-o dobîndești,
Rămășagul nu-l mai plătești !
Iancu atuncea ce-mi făcea ?
Iancu atuncea se pornea
Și acasă că pleca
Și-năuntru se băga,
Hainele le dezbrăca
Și muierești îmbrăca
Și bătut se prefăcea
Și plîngea și suspina
Și la Ana se ducea
Și din grai așa-i grăia :
— O, tu Ana, sora mea,
Fii bună deschide-mi ușa,
Că mi s-o uscat și gușa,
Că rău m-o bătut bărbatul,
Să-i frîngă dumnezeul capul ;
Și m-o bătut cu vătraiul

De mi-am pierdut eu și graiul !
Și plîngea și suspina
Și bătut se prefăcea.
Ana cînd îl auzea,
Milă că i se făcea
Și-năuntru-l slobozea.
El plîngea și suspina,
Ana cînd îl auzea
Milă că i se făcea,
Lîngă foc îi așternea,
Iară Iancu mi-i grăia :
— O, tu Ana, sora mea,
Nu-mi așterne lîngă foc
Că ți-s lemnele de plop,
Or sări și m-or căzni,
Ci mai bine m-ar părea
Dacă cumva s-o putea
Ca să-mi așterni tu în pat,
Pat înalt și cu picioare
Că inima rău mă doare !

Ana cînd îl auzea
Milă că i se făcea
Și-ntr-un pat îi așternea,
Tot alăturea cu ea.
Și-atunci Ana se culca
Cu Iancu alăturea,
Iară Iancu se făcea,
Se făcea, dar nu dormea
Și el bine o lăsa
Pînă bine adormea
Și-apoi Iancu ce făcea ?
Pe picior că o călca,
Mîna-n sîn că i-o băga,
Între ochi-i se uita
Și gura i-o săruta.
Ana-n sus că îmi sărea
Și cînd prinsă se vedea
Lumina o aprindea
Și-amîndoi se sărutau
Și-amîndoi se cununau.

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Dănilă Solomon, 79 ani
Tincova, nr. 48, 11. oct. 1959.

b. Soții. Nevasta vîndută

18. *FRAȚII*

Cinerel copil,
Frumușăl Zamfir,
Iel mi se punea
Și mi să-nsura.
Dacă s-o-nsurat,
Nălțatu-mpărat
Greu bir că i-o dat —
Tot dîn lună-n-lună
Cîte-o pungă plină
Și dîn an în an
Nouă pungi de bani.
Banii și-i găta,
Lu Lina-i zîșia :
— Tu, nevasta mea,
Înșinźe-će lat
Și će-ncalță nalt
Și će -mpodobește,
Dă tîrg će găćește,
Că ieu će voi duše
Deparće de -aiși,

Scanned with OKEN Scanner

La tîrg la Brăşău
Unde-i tîrgu nou,
Ieu ca să će vind
Pă aor, arźint,
Banii să-i stasesc,
Birul să-m' plăćesc,
Să mă odihnesc.
Ia mi să găćea,
Iel dă mîn-o loa
S-admîndoi plecau
Ş-amîndoi plînźeau
Şî să sărutau.
În tîrg ajunźea,
Iel de braţ o loa
Şî să prepurta.
Turcu Băzărean,
Mîndru şî viclean,
La iel să duśea
Şî mi-l întrăba :
— O, ai cumpărat-o,
O tu ai venit
Ca s-o vindz aiśi,
O ţi-e sorioară,
O ţi-e nepoţa,
O-i nevasta te ?
— Nu mi-e sorioară
Şî niśi nepoţa,
Ci nevasta mea,
Am venit cu ia,
Am venit s-o vind
Pă aor, arźint,
Banii să-i stăsesc,
Biru să-m' plăćesc,
Să mă ođinesc.
Iar turcul dziśia :
— Du-o-n curćea m'e,
Că-ţ' dau galbeni cît îi vre !
Iel dă mîn-o loă,
În curće-o băga.
Turcu îmi venea,
Banii îi plăćea,
Iel acas-pleca.
Sora śe făśea ?
Turcu mi-o luoa
Şî mi-o săruta,
Da Lina-i dziśea :
— Voiniśe, voiniśe,
Nu grăbi cu mine
Că poaće nu-i bine,
Că noi sămănăm
Ca doi ghiośei,
Ca doi porîmbei.
Turcu mi-o-ntrăba
Dă śe viţă-i ia,
Iară ia spunea
Că-i fata Oprii,
Oprii popii
Din ţara Moldovii.
Şî el iar dzîśea
Că-i fiul Oprii,
Oprii popii
Din ţara Moldovii.
Şi-atunśi să aflau
Că iei fraţ' iereau.
La masă şăđea
Şî carće scria
Lu' tînăr copil,
Frumuşăl Zamfir,
Ca-năpoi să vină.
El cartea primia
Şî-napoi venea,
Iar turcu-i dzîśea :
— Banii śe ţ-am dat
Cîn' am cumpărat
Pe a me sorioară
Ş-a te soţioară,
Birul să-l plăćeşći
Şî să će-odineşći

Cu nevasta te
Și cu sora me,
Fie ținsta me
Pîntru nunta te
Și cîn' îi găći,
La mine-i veni
Și alți-îi primi.

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Dănilă Elena, 67 ani
Tincova, nr. 35, 28. sept. 1960.

I. JURNALELE ORALE

19. *GHEORGHINA*

De la deal de Aninoasa
Unde s-a-necat mireasa,
Nu s-a-necat numai ea,
S-a-necat toată nunta
Cu doi nași alăturea.
După ce s-au cununat
Ei la Dunăre-au plecat,
La Dunăre ajungea,
Vîntul ghiața o-nfoia,
Iară mirele zicea :
— Nașule, se rupe ghiața
Și mi-se-neacă mireasa !
Și nici vorba n-a gătat
Pînă ghiața s-a crăpat,
Toată nunta s-a-necat,
Numai mirele-a scăpat,
Pe-un cal negru a -ncălecat
Și-napoi că se -ntorcea,
La soacră-sa se ducea.
Soacră-sa cînd îi vedea
Înainte îi ieșea,
De departe-l întreba :
— Ori ceva voi ați zoitat,
Ori vre-un rău vi s-a-ntîmplat ?
Însă mirele spunea :
— Auzi, dragă maică mea,
Noi nimica n-am zoitat,
Ci un rău ni s-a-ntîmplat,
Că Gheorghina s-a-necat ;
Nu s-a-necat numai ea,
S-a-necat toată nunta,
Cu doi nași alăturea,
Numai singur am scăpat,
Pe cal negru -ncălecat.
Mumă-sa cînd auzea
Haine negre îmbrăca,
Semenica, vai de ea,
Ea la Dunăre pleca,
Pe Gheorghina o striga :
— Gheorghino, cununa ta,
Cununași apa cu ea,
Gheorghino, sovunul tău
Cumpărat de la Buzău,
Gheorghino, poalele tele
Face apa val cu ele,
Gheorghino, cerceii tăi
Se joacă peștii cu ei,
Gheorghino, papucii tăi
Ouăie broaștele-n ei !

Culeg. : Nichifor Mihuță
Inf. : Dănilă Elena, 68 ani
Tincova, nr. 35, 28. sept. 1960.

Scanned with OKEN Scanner

20. *LA APĂ LA ANINOASA*

La apă la Aninoasa
Uńe s-o-ńecat mireasa,
Sărmănica, vai đie ea,
C-o ńecat-o Dunărea,
Toată nunta s-o ńecat,
Numa mirili-o scăpat,
P-on cal ńegru-ncăl'ecat ;
Sărmănica, vai đie ea,
C-o ńecat-o Dunărea !
Mumă-sa cîn' auza,
În apă că al'erga :
— Au Ğherğhina, fata mea.
C-o ńecat-o Dunărea.

Ğheorğhino, cununa t'e
Cununa-s-a apa cu ie,
Sărmănica, vai đie ea,
C-o ńecat-o Dunărea.
Ğhiorğhino, ciorapii t'ei,
Cum oauă broaşćil'e-n iei,
Au Ğhierğhina, fata mea,
C-o ńecat-o Dunărea !
Ğhiorğhino, păpuśii t'ei
Putrădzăşće carnea-n iei !
Sărmănica, vai đie ea,
C-o ńecat-o Dunărea !

Culeg.: D. Jompan
Inf.: Lidia Matei, 53 ani
Marga, 27. mai 1964.

Nota redacției. **La toate textele care nu s-au transcris literar, s-a făcut o transcriere fonetică limitată. Astfel, semnele diacritice au fost folosite numai pentru indicarea sunetelor strict specifice graiului regional. Semivocalele n-au fost consemnate. Totodată, pentru o deplină înțelegere a tuturor cuvintelor și expresiilor, s-au folosit toate semnele de punctuație, inclusiv apostroful, care aci nu apare ca semn diacritic (am folosit numai „prima"), ci doar cu funcția sa ortografică obișnuită.**

Scanned with OKEN Scanner

MOMENT ANIVERSAR

FOLCLORISTUL BĂNĂȚEAN GEORGE CĂTANA
1865—1965

de

V. ȘERBAN

George Cătană este astăzi puțin cunoscut sau aproape deloc, îndeosebi de generațiile mai tinere, chiar din Banat. Afirmația este valabilă în contrast cu marea popularitate [1] de care s-a bucurat G. Cătană, timp de aproape 60 de ani, prin prezența sa activă în viața literară și școlară a Banatului.

Credem însă că Marin Bucur, cel mai recent editor al unei părți din opera folclorică a lui Cătană, exagerează afirmînd că „deși mort numai cu aproape două decenii în urmă, numele i s-a uitat și o dată cu el și cele cîteva culegeri de folclor" [2].

Trebuie făcută rectificarea în sensul că în rîndul cărturarilor bănățeni, precum și în rîndul specialiștilor (folcloriști) din întreaga țară, amintirea pedagogului și folcloristului G. Cătană a fost reîmprospătată ori de cîte ori s-a ivit prilejul. Pentru Banat sînt grăitoare cele 10 articole apărute, la intervale diferite, în ziarul și revistele regionale [3].

Afirmam mai sus că, în rîndul specialiștilor din întreaga țară, activitatea folcloristului G. Cătană este și astăzi apreciată potrivit cu valoarea ei. Oricine cercetează folclorul românesc nu poate să nu se refere la culegerile lui Cătană, pentru variantele bănățene.

În tratatul academic de istorie a literaturii române, I, 1964, după ce se arată că abia la 1860 încep culegerile de basme în limba română, prin

[1] Vezi și constatarea lui Marin Bucur în Prefață (p. 5) la G. Cătană, Povești poporale din Banat, E.T., 1956 și ed. a 2-a, 1961.

[2] Ibidem.

[3] a. Dr. Cornel Corneanu, Doi ani de la moartea lui Gheorghe Cătană (în) „Revista Institutului social Banat-Crișana", XIV, 1946, p. 47—60.

b. Paul Tîrbățiu, Gh. Cătană, în cîteva aduceri aminte, (în) „Drapelul roșu", Timișoara, 1957, nr. 3748, p. 2.

c. Viorica Goian, Gh. Cătană un remarcabil folclorist și pedagog bănățean, (în) „Drapelul roșu", Timișoara, 1958, nr. 4159, p. 2.

d. Ion Apostol Popescu, Un neobosit pedagog și folclorist bănățean: George Cătană, (în) S.B., 1958, nr. 9, p. 89—92.

Scanned with OKEN Scanner

tipărirea la Timişoara a volumului, de cinci naraţiuni al lui E. Stănescu Arădanu, intitulat Proza populară, poveşti culese şi corese (p. 75), se precizează că numai după îndemnul lui Nicolae Filimon, care tipărise povestea Roman Năzdrăvan, în ziarul „Ţăranul român", 1862, cu răsunet imediat în activitatea strălucită a lui Petre Ispirescu (1872—1874; 1882), începe cu adevărat o preocupare susţinută pentru descoperirea, culegerea şi tipărirea poveştilor populare româneşti. Între cei mai de seamă culegători (primii zece) este şi G. Cătană. „Colecţiile lui Ispirescu, I. C. Fundescu, D. Stănescu, I. G. Sbiera, I. Pop Reteganul, I. Măldărescu, I. Bota, I. Bogdan, Elena Sevastos, G. Cătană (s.n.) Tudor Pamfil, C. Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu, N. I. Dumitrescu şi încă aproape 200 de culegători... ne-au transmis preţioase documente literare populare" (p. 80).

În acelaşi tratat, G. Cătană, cu unele din basmele culese de el, este dat ca exemplu pentru ilustrarea adaptării schemei tradiţionale de poveste la specificul mediului fizic unde se petrece acţiunea „... fetele furate de zmei merg la fîntînă şi scot apă cu vadra... Un erou de basm, Furga-Murga, o îmbracă pe mama sa ca pe femeia chinezului (primarului) cu maramă de mătase, cu salbă la grumaz, cu oprege şi catrinţe ţesute numai cu fir de ibrişin etc." (p. 87).

În altă parte, vorbindu-se despre culegerile de cîntece bătrîneşti, se spune: „Preţioase materiale se află mai cu seamă în colecţiile: ... G. Cătană (s.n.), G. Alexici, A. Corcea, E. Hodoş, I. Popovici (Banat)"... (p. 103, n. 1).

Volumele de culegeri ale lui G. Cătană figurează, în tratatul academic, atît la capitolul proză populară (p. 101), cît şi la cel de poezie epică (p. 133).

Dacă aruncăm o privire asupra studiilor de folcloristică română din ultimele două decenii, observăm că aproape nu este cercetător care să nu se refere sau să nu folosească pentru ilustrare (la) material din colecţiile lui G. Cătană. Deosebit de semnificativ ni se pare faptul că ilustrul critic literar, care a fost George Călinescu, în studiul său, fundamental pentru folcloristica noastră, Estetica basmului I, SCILF, VI, 1957, nr. 3—4 şi II, id. VII, 1958, nr. 1—2, face referiri la materialul cules de folcloristul bănăţean de 75 de ori!

Numeroşi alţi cercetători, în studiile lor, interpretează material cules de G. Cătană sau fac trimiteri la colecţiile lui, printre care amintim pe

e. **Ion Apostol Popescu**, Răsfoind corespondenţa folcloristului George Cătană, (în) S.B., 1961, nr. 4, p. 78—79.

f. **George C. Bogdan**, Folcloristul G. Cătană şi colaboratorii săi, (în) „Flamura roşie", Reşiţa, 1961, nr. 1262, p. 2.

g. **P. Pascu**, George Cătană, „Poveşti populare din Banat" (recenzie((în S.B., nr. 6, p. 87.

h. **Timotei Jurjică**, George Cătană. Medalion, (în) „Flamura roşie", Reşiţa, 1961, nr. 1186, p. 2.

i. **Fl. Moldovan**, 100 de ani de la naşterea lui G. Cătană, un însemnat pedagog şi folclorist bănăţean", (în) „Drapelul roşu", Timişoara, 1965, nr. 6441, p. 2.

j. **Gr. Popiţi**, Folcloristul Gheorghe Cătană (O sută de ani de la naşterea sa), (în) „Orizont", Timişoara, XVI, 1965, nr. 9, p. 80—82.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Bistriţeanu [4], I. C. Chiţimia [5], Valeriu Ciobanu [6], Faragó Jozsef [7], Adrian Fochi [8], Ovidiu Papadima [9], I. Apostol Popescu [10], Eugen Todoran [11], Gh. Vrabie [12] şi alţii.

Considerăm că numai simpla enumerare a referirilor la colecţiile lui G. Cătană este suficientă pentru a infirma aserţiunea că i-au fost uitate şi numele şi culegerile de folclor.

Şi totuşi George Cătană, acum la aniversarea celor 100 de ani de la naşterea sa, este un uitat, căci dacă specialiştii nu pot face folcloristică românească fără a aminti de el, în conştiinţa masei de intelectuali şi cu deosebire de slujitori ai şcolii, Cătană nu ocupă locul cuvenit alături de un Ispirescu, un Pop-Reteganul, un Pamfile.

De aceea, comunicarea noastră se vrea o contribuţie la cunoaşterea vieţii şi activităţii neobositului folclorist şi slujitor al şcolii bănăţene, care a fost George Cătană.

I. Omul

George Cătană s-a născut şi a trăit cei mai mulţi ani din viaţa sa pe însorita şi mănoasa vale a Pogoniciului, la poalele Semenicului.

Părinţii săi, Ion şi Trăia, locuiau în satul Remetea-Pogonici, din fostul judeţ Caraş-Severin. În acest sat a văzut lumina zilei G. Cătană. Anul naşterii sale este 1865, aşa cum au consemnat toţi biografii săi şi cum a arătat însuşi Cătană, într-una din amintirile sale: „Îmi aduc aminte că prin anii 1872—73 fusese holeră în Remetea satul meu. Eu eram pe atunci de 6—7 ani“ [13].

În ce priveşte luna şi ziua naşterii, materialele cercetate pînă acum — cu excepţia unuia — consemnează: septembrie, 20. Excepţia de care

[4] Primii culegători de basme românești, S.C.I.L.F., V., 1956, nr. 1—2, G. Cătană este înscris între primii 7 autori de colecţii de proză populară, din diferite regiuni ale ţării, în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea (p. 17). Peisajul în basmul românesc, id. nr. 3—4.

[5] Fauna în basmul românesc. Calul, S.C.I.L.F., V., 1956, nr. 3—4. Poezia populară narativă. Balada, id., VI, 1957, nr. 3—4.

[6] Tudor Pamfile, S.C.I.L.F., V., 1956, nr. 1—2. Autorul referindu-se la Institutorul Mihail Lupescu, un devotat al culegerii literaturii populare, spune că „nu s-a ilustrat prin culegeri cu răsunet ca alţi învăţători (G. Cătană, Ion Pop-Reteganul, S. Teodorescu sau Rădulescu Codin)“ (p. 50, n. 10).

[7] Traduceri maghiare ale baladelor populare românești, L.L., 1964, nr. 8.

[8] Mioriţa, E.A.R.P.R., 1964, 1106 p.

[9] Culegerile de folclor, S.C.I.L.F., VIII, 1959, nr. 1—2.

[10] Concepţia despre folclor a lui Ion Pop-Reteganul, L.L., 1964, nr. 8 (Corespondenţa cu G. Cătană).

[11] Timpul în basmul românesc, L.L., 1962, nr. 6.

[12] Flora în basmul românesc, S.C.I.L.F., V, 1956, nr. 3—4. Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul Sud-est european, L.L., 1957, III.

[13] Amintiri din copilărie — Din satul naşterii mele Remetea-Pogonici, „Banatul literar“, I, 1935, Caransebeş, p. 107.

Scanned with OKEN Scanner

pomeneam mai sus, o întîlnim în evocarea lui Cornel Corneanu, Doi ani de la moartea lui Gheorghe Cătană, în R.I.S.B.-C. XIV, 1946, p. 47—60.

Deşi propoziţia în care apare deosebirea e dată la persoana I: „Aici mi-am deschis ochii la 26 septembrie 1865“ (lucr. cit. p. 52), credem că este vorba de o greşeală de tipar. De altfel, formularea aceasta n-am găsit-o în nici una din amintirile sale. Despre data naşterii lui G. Cătană s-a scris cînd acesta era încă în viaţă, aşa că ar fi putut interveni pentru rectificare.

În medalionul scris de Liviu Jurchescu la împlinirea vîrstei de 63 de ani, se spune „George Cătană s-a născut la 20 septembrie 1865, în comuna Remetea- Pogonici (Banat, judeţul Severin) din părinţi agricultuori, săraci. (Semenicul, I, 1928, nr. 10—11, p. 5).

Mai tîrziu, în diferite calendare şi în Banatul literar (vezi bibliografia), G. Cătană a publicat Amintiri din copilărie, dar niciodată n-a găsit necesar să rectifice data naşterii sale.

Trebuie precizat că în articolul lui Cornel Corneanu (preţios în privinţa bibliografiei) s-au strecurat şi alte inexactităţi. Autorul a intervenit în textul lui Cătană, pe care-l foloseşte. De exemplu, C. Corneanu citează „.. văd trecutul îndepărtat tot în aceleaşi culori vii şi plăcute ca acum 70 de ani...“, dar Cătană scria „... în trecutul depărtat, pe care îl văd tot în acele culori vii şi plăcute, ca şi acum 60 şi mai bine de ani“. [14] Tot aşa scrisese Cătană şi în Banatul literar : „De multe ori stau şi gîndesc în trecutul depărtat pe care-l văd tot în acele culori vii şi plăcute, ca şi acum 60 de ani“ [15].

Modificarea ce apare la Corneanu se datorează, credem, dorinţei de a pune în concordanţă vîrsta lui Cătană (atunci 73 de ani) cu anul naşterii. Dar, bineînţeles, G. Cătană scrisese bine, deoarece amintirile îi sînt de la vîrsta de 6—10 ani, nu din ziua naşterii !

Copilăria şi-a petrecut-o în decorul pitoresc al satelor de pe Valea Pogoniciului. La 70 de ani, tablourile din natura cunoscută în perioada copilăriei, îi sînt încă vii : „În cîmp de mergeam, privirea noastră rătăcea tot prin verdeaţă, printre holde aurii, printre flori mirositoare din luncile bogate, printre zăvoaiele de pe lîngă ape unde rătăceam printre cucuruze şi lanuri de grîu. Şi era atîta belşug, atîta bogăţie. Dincolo, printre lunci, şerpuia ca o pînză lată apa rîului Pogonici, ce strălucea în bătaia razelor soarelui ca o pulbere de argint. Cu cotiturile lui neregulate, cu sălcile şi arinii de pe ţărmuri, cu scăldătorile lui aşa de dragi nouă, copiilor, te fac să simţi o rară plăcere sufletească“ [16].

În mai multe din amintirile sale publicate, G. Cătană şi-a descris casa părintească. În povestirea Suferinţele unui învăţător [17], 1888, subintitulat „schiţă adevărată“, relatarea e simplă şi prezintă elementele esenţiale ale

[14] Calendarul românului, 1938, Caransebeş, p. 107.
[15] I., 1935, nr. 9—10, p. 3.
[16] Banatul literar, II, 1936, nr. 6—7—8, p. 9.
[17] Autorul avea atunci 23 de ani.

Scanned with OKEN Scanner

cadrului „... ajunseră înaintea unei case de mărime mijlocie făcută după moda veche şi depărtată de poartă ca la 20 metri. În curte se afla o fîntînă şi mai multe alte clădiri. Lîngă fîntînă era o plută mare; cîni răi ne întîmpinară la poartă“ [18].

Mai tîrziu, o dată cu scurgerea anilor, imaginile apar transfigurate, îmbogăţite cu detalii, iar relatarea sentimentalizată: „Îmi aduc totdeauna cu drag aminte de casa părintească, o casă mare cu tîrnaţ şi trepte de lemn înalte, unde am deschis ochii pentru întîia oară, unde am rostit mai întîi cuvîntul „mamă“, „tată“, de curtea noastră largă cu fîntînă la mijlocul ei şi cu poartă înaltă, strejuită din deal de un nuc mare, iar din vale de o plută atît de înaltă, de noi copiii nu puteam zvîrli nici pînă la jumătatea ei şi în a cărei ramuri şi frunze ciripeau, mai ales sara, mii de vrăbii“ [19]. Altă dată face noi precizări: „Peste drum de biserică şi şcoală, puţin mai la vale peste un ogaş, era casa mea părintească... (urmează aceeaşi descriere) şi care casă n-aş fi schimbat-o nici cu un palat domnesc, atît îmi era de dragă, şi aşa bine mă simţeam în ea. Un adevărat cuib de fericire şi plăcere de nedescris“ [20].

Părinţii îi erau buni, iubitori, şi, după cum însuşi Cătană mărturiseşte îl alintau: „De la o vreme tatăl meu nu mă mai lăsa la morţi, că-i era frică să nu moară cumva şi puiul taichii“ (s.n.) [21] iar în altă parte: „Dar pe măsură ce treceau anii, creştea şi puiul mamei“ (s.n.) [22].

Portretul părinţilor săi îl face prima dată în 1888, în povestirea amintită. Despre mama sa spune că „era o muiere naltă, frumoasă, şi înţeleaptă“ iar despre tatăl său „stăpînul casei, badea Ioan, era un om nalt la statură, frumos la făptură, înţelept şi în etate de vreo treizeci de ani“ [23].

Referiri la mama sa nu va mai face, căci a pierdut-o de timpuriu, în schimb despre tatăl său mai aflăm că avea „un suflet bun, un suflet de aur“ [24] că era „om cuminte, bisericos, cetitor de cărţi“ [25].

Despre ocupaţia tatălui său şi a stării materiale a familiei s-au făcut afirmaţii contradictorii. Am citat pe Liviu Jurchescu, care afirma că „s-a născut din părinţi agricultori, săraci“, iar Marin Bucur, în prefaţa la Poveşti poporale din Banat, scrie „Părinţii săi, Ion şi Trăia, treceau ca săraci în satul Remetea Pogonici... Ion Cătană a fost cîntăreţ la biserica din sat şi pe urmă epitrop“ [26].

Din amintirile lui G. Cătană reiese însă că la părinţi a dus o viaţă lipsită de greutăţi materiale „cît am fost în casa părintească, pînă a nu

[18] Pedagogul Român, III, 1888 (12/24 iunie), nr. 13 şi 14, p. 2, col. 2.
[19] Banatul literar, II, 1936, nr. 6—7—8. Vezi şi Calendarul românului, 1936, p. 113.
[20] Calendarul românului, 1938, p. 107—108.
[21] Banatul literar, I, 1935, nr. 9—10, p. 4.
[22] Calendarul românului, 1935, p. 119.
[23] Pedagogul român, III, 1888, nr. 13 şi 14, p. 2, col. 3. Vîrsta tatălui la naşterea lui George.
[24] Banatul literar, II, 1936, nr. 6—7—8, p. 9 (şi în Calendarul românului, 1936, p. 116.)
[25] Id., I, 1935, 9—10, p. 5.
[26] E.T. col. „Mioriţa“, 1956, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

apuca prin străinătăţi, a fost pentru mine raiul pe pămînt", iar despre tatăl său spune că a fost „cîntăreţ şi epitrop la biserică, apoi primar la comună" [27].

Cu toate acestea tot G. Cătană scrie „Dar tatăl său, carele avea acuma mai patru copii afară de el, sărăcise de tot. Nevasta a doua nu era harnică şi casnică ca cea dintîi, îi plăcea mai mult somnul şi mîncarea, iar nu truda şi-asudarea" [28].

Cert este că micuţul Cătană a învăţat să citească şi să scrie înainte de a merge la şcoală, mai ales după cărţi bisericeşti aduse de tatăl său, care l-a deprins cu slovenirea buchiilor chirilice. „Că tatăl meu fiind epitrop şi cîntăreţ la biserică aducea la noi acasă cazania, psaltirea, vieţile sfinţilor şi alte cărţi din biserică şi ne citea în fiecare seară şi dimineaţă şi noi copiii ascultam cu gurile căscate" [29].

De aceea, la vîrsta de şase ani, Ghiţă a început să umble bucuros la şcoală şi să înveţe mai bine decît toţi conşcolarii săi. Sîrguinţa sa la învăţătură va fi satisfăcut exigenţa învăţătorului Savu Mustaţă şi el om cu mare tragere de inimă pentru profesiunea sa. Cătană notează undeva : „Răspunsurile lui Ghiţă făceau şcoala şă fie pentru învăţător ca un cer senin, ca o plantaţiune roditoare" [30].

Dragostea sa faţă de învăţătură l-a dus repede în fruntea clasei. La 10 ani era „monitor", ceea ce îl umplea de bucurie, „Dar bucuria părinţilor cine ar fi putut-o exprima ? Mai ales tatei... cînd vă vedea cîntînd apostolul. Dar bucuria mamei cînd îi citeam din „Şezătoarea", revista lui Iosif Vulcan..." [31].

Încă de mic, G. Cătană citea cu pasiune, iar această pasiune va avea-o pînă la moarte. Sosirea revistei „Şezătoarea" era aşteptată cu mare nerăbdare. „Eu abia apucam să vină această foaie şi îmi părea rău că venea aşa rar, numai o dată în lună, căci costa un floren la an... şi pînă venea alt număr nou, pe cel vechi atîta îl citeam că-l învăţam pe de-a rostul. Aşa tare îmi plăcea cartea" [32].

În afară de această revistă, care îi va fi format gustul pentru creaţia literară, şi de cărţile şcolare, lectura micului Cătană era bogată. Citea, printre altele „Istoria biblicească, Istoria lui Alexandru Machedon, Ghenoveva, iar în duminici şi Cazania", pe care i-o aducea tatăl său de la biserică.

Şcolarul G. Cătană citea şi povestea frumos. „Şi se strîngeau la noi toţi vecinii, ca să le citesc din foaie poveşti şi cîntece" [33].

[27] Calendarul românului, 1935, p. 119.
[28] Ped. rom., III, 1888, nr. 15 şi 16, p. 2, col. 2.
[29] Banatul literar, I, 1935, nr. 9—10, p. 4.
[30] Ped. rom., III, 1888, nr. 15 şi 16, p. 2, col. 2.
[31] Calendarul românului, 1935, p. 119.
[32] Ibidem.
[33] Id. ibid.

Scanned with OKEN Scanner

Fericirea infantilă şi bucuria succesului la învăţătură aveau să-i fie umbrite de moartea mamei sale. Asupra datei cînd a rămas G. Cătană orfan de mamă, informaţiile sînt, de asemenea, contradictorii.

Cornel Corneanu face o afirmaţie categorică „La vîrsta de şase ani îi moare mama. Cea vitregă îi pune piedici la învăţătură“ [34]. În povestirea Suferinţele unui învăţător, G. Cătană notează „Moartea veni în casa lui badea Ioan, dar nu luă pre copil, ci dusă cu sine pre sărmana şi iubitoarea lui mamă, lăsîndu-l pe Ghiţă orfan în cruda etate de 5 anişori“.[35] Dar tot Cătană, după cum s-a văzut mai sus, scria că prin 1875 îşi bucura mama citindu-i din „Şezătoare“ şi obţinînd succese la învăţătură. „Dar pe măsură ce treceau anii, creştea puiul mamei. Şedeam acum în banca din urmă. Eram „monitorul“ clasei“ [36]. Ceva mai vag se pronunţa L. Jurchescu „In decursul timpului buna lui mamă muri, iar tatăl său se căsători a doua oară, cu o femeie tînără“ [37], în timp ce Marin Bucur (în prefaţa citată, p. 6) lasă să se înţeleagă că mama i-a murit în perioada cînd Cătană era elev la gimnaziul din Lugoj.

Un fapt e sigur, şi G. Cătană însuşi îl confirmă, că mama sa vitregă nu vedea cu ochi buni frecventarea şcolii de către micuţul Ghiţă şi de aceea îl punea la diferite treburi : „să-i ţină fata în braţe, să-i aducă apă de la izvor, să-i taie lemne şi altele . . . Ghiţă făcea toate cîte poruncea maştera ; însă cînd era timpul suprem de şcoală, o lua tiptil prin grădină, peste ogaş, trecea pîrîul şi se înfunda în şcoală, de unde nu lipsea niciodată“ [38]. Pentru că pleca de la treburile casei şi se ducea la şcoală, copilul era certat şi bătut, dar numai în absenţa tatălui său. „Aşa crescu copilaşul mai printre jordii, mai printre palme pînă cînd ajunse etatea de 13 ani, cercetînd regulat şcoala şi învăţînd cu atîta voie şi diligenţă încît era primul între conşcolarii săi“ [39].

„La vîrsta de 13 ani destul de dezvoltat la judecată şi nu mai putea suferi nedreptăţile ce îi reveneau din partea maşterii sale“. Conflictul între cei doi se dădu pe faţă. Maştera cerea lui Ion Cătană să-l înstrăineze, sfătuindu-l să-l dea la vreo meserie să nu-i mai fie „spin în ochi“. La îndemnurile învăţătorului Savu Mustaţă, George Cătană fu înscris la gimnaziul din Lugoj. După doi ani a fost retras, deşi învăţa şi acolo foarte bine, şi adus acasă să ajute la lucrarea pămîntului. În toamna anului 1880, bunul lui învăţător şi rugăminţile copilului determinară pe tatăl său să-l înscrie la Şcoala normală (Preparandia) din Caransebeş.

În această şcoală o duce greu, fiind aproape părăsit de părinţi, dar, datorită sîrguinţei sale la învăţătură, e luat sub ocrotirea profesorilor săi Gheorghe Mărgineanu şi C. P. Barcianu, care l-au ajutat moral dar şi

[34] Art. cit., p. 53.
[35] Ped. rom., III, 1888, nr. 15 şi 16, p. 2, col. 1 jos.
[36] Calendarul românului, 1935, p. 119.
[37] Semenicul, I, 1928, nr. 10—11, p. 5.
[38] Ped. rom., III, 1888, nr. 15—16, p. 2, col. 2.
[39] Id. ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

material. Învăţînd cu aceeaşi „diligenţă“ G. Catană absolvă preparandia, cu distincţie, în 1883. După doi ani de practică, la 1 martie 1885, şi-a trecut examenul de calificaţie, după care în 1888 a fost ales învăţător definitiv la Valeadieni[40].

II. ÎNVAŢĂTORUL

Pregătirea sa temeinică şi atracţia ce a simţit-o totdeauna pentru şcoală au făcut să iasă în evidenţă foarte curînd tînărul învăţător George Cătană. În amintiri mărturiseşte: „Eu eram plin de ambiţie şi voiam să devin învăţător bun şi să mă perfecţionez mereu în noua mea carieră. Mă duceam pe la colegii mei mai bătrîni din satele vecine ca să văd ce fac dînşii şi cum fac. Vedeam la ei ce este bun şi ce este rău. În şcoala mea reţineam ce era bun şi eliminam părţile slabe. Căci scăderile le observi numai la alţii. Greşelile tale nu le vezi, că aşa e făcut omul. Dar eu le cîntăream bine şi făceam zilnic experienţe. Şi şcoala îmi era totdeauna plină de copii . . . “ [41]

Bun organizator în şcoala sa, era în acelaşi timp un bun îndrumător şi coordonator al muncii şcolare din Dieceza Caransebeşului. În publicaţiile cu circulaţie în mediul rural şi în conferinţe a arătat rolul şcolii în ridicarea culturală a poporului „Astăzi nu se mai poate trăi în lume fără carte, căci toate popoarele năzuiesc din răsputeri către cultură, către ştiinţă, căci ştiu că numai ştiinţa le înalţă, le ridică . . . “

Prezenţa sa în viaţa şcoalră a Banatului a fost considerabilă. Ţinea conferinţe despre bunul mers al învăţămîntului, dădea îndrumări metodice din cele mai variate, contribuia la organizarea asociaţiilor învăţătoreşti şi era prezent în publicistica pedagogică.

Pasionat cititor, încă din copilărie, neobosit culegător de creaţii populare şi consecvent publicist, George Cătană a fost permanent şi un bun sfătuitor al colegilor săi mai tineri. În articole ca: „Ce să cetească şi ce să scrie învăţătorii“ [42], după ce arăta delăsarea unora în privinţa unei continue perfecţionări, punînd această stare de lucruri pe seama comodităţii, susţine cu tărie necesitatea unei lecturi variate şi selective. „Şi trebuie să ştim că lumea astăzi nu stă locului, din contră face progrese uriaşe, pe toate temele, merge tot înainte şi dacă noi nu ne mişcăm cu lumea, nu ţinem pas cu ea, ci stăm locului, nu numai că nu progresăm, dar ră-

[40] În Gazeta poporului, IV, 1888 (27 III/8 IV) nr. 12, p. 4, citim această notă: „Alegere de învăţătoriu. Domnul George Cătană fost învăţătoriu în Brebu s-a ales cu unanimitatea voturilor de învăţătoriu în comuna Valeadenii, — care alegere a fost apoi întărită şi de Consistoriul gr. ort. român din Caransebeş. Felicităm comuna Valeadienii pentru această alegere nimerită şi dorim şi noului ei învăţătoriu mult noroc între noi“.

[41] Foaia Diecezană, 1918, nr. 25 şi 26.

[42] Aceiaşi temă a dezvoltat-o, cu unele adaptări, în „Foaia Diecezană“, Caransebeş, 1909, nr. 20; „Vatra şcolară“, ,Sibiu, 1912, nr. 4; „Şcoala bănăţeană“, Caransebeş, 1925, nr. 19—20.

Scanned with OKEN Scanner

mînem îndărăt, facem calea racului și ne acoperă întunericul. Și azi așa, mîine așa, trăind în mare parte la sate între oameni cu puțină cultură, ne țărănim și noi, ne facem asemenea lor, și în loc să-i luminăm noi pe ei, ne întunecă ei pe noi. Numai cetind și recitind se agerește mintea omului, precum numai arînd prin pămînt, fierul plugului începe să strălucească oglindă". (Școala bănățeană, p. 280).

Pe lîngă cărțile pedagogice și de cultură generală recomandă cu căldură cele mai bune opere ale scriitorilor noștri. Scurta listă de scriitori recomandați (Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu, Creangă, Eminescu, Filimon, Ispirescu, Negruzzi, Odobescu, Anton Pan, Caragiale, Ioan și Zaharia Bîrseanu, Basarabescu, Beldicianu, Gîrleanu, Nicu Gane, Iorga, Slavici, Rotică, Pop-Reteganul, Coșbuc, Goga, Vlahuță, Agîrbicianu, Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Sandu Aldea) este ilustrativă și pentru bogata sa lectură. Despre valoarea artistică a operelor scriitorilor recomandați, G. Cătană, se exprimă parafrazîndu-l pe Eminescu: „Aceștia au scris și scriu în o limbă frumoasă și dulce ca un fagure de miere..."

Limba folosită de acești mari scriitori poate constitui model de exprimare aleasă pentru învățători.

„Și apoi o limbă frumoasă și dulce, o limbă curată și neaoșă românească își poate însuși învățătorul cetind aceste opere, cari precum am mai amintit sînt scrise într-o limbă mlădioasă și caldă, într-un limbagiu nespus de dulce, într-un grai simpatic, neîntrecut de aromnios și cu o adevărată artă" (Ibidem, p. 282).

Întreaga parte referitoare la necesitatea lecturii este o caldă pledoarie pentru cartea bună.

Statornic credinței sale că învățătorul are datoria de a observa tot ceea ce este creație populară, G. Cătană îndeamnă la scris. Pe lîngă observațiile sale profesionale, învățătorul trebuie să fie atent la tot ce-l înconjoară. Transcriem fragmentul, deoarece considerăm că în el este concentrată o adevărată profesiune de credință[43].

„Dar apoi ce să scrie, unde e subiectul? Eu zic: Ridică împrejur ochii tăi și vezi. În școală ai de lucru cu poporul mic, aici e un cîmp destul de mare de subiecte felurite de tratat. Cîte și mai cîte observații își poate face învățătorul. Cîte experiențe pedagogice, individualități de ale elevilor și alte amănunte din viața școlarilor ne vin în minte. Învățătorul pună-le pe hîrtie, descrie-le în un ziar, ce mai tîrziu bine îi va prinde. Iese afară apoi în largul lumii, descrie un animal, un pom, o casă, un ținut, un munte, o pădure, îl impresionează răsăritul și apusul soarelui, noaptea ceriul înstelat, o furtună, un accident, un fenomen natural, o călătorie, o glumă, o poveste, o gîcitură, un joc al tineretului ori al copiilor de școală, un cimitir, o cruce, o piatră, un car cu boi, o doină, un cioban, o turmă de vite, un cîntec, un pod, un rîu, o moară, o vrajă, un descîntec, o bătaie, un tîrg, o înmormîntare, un botez, o nuntă, un tablou, obiceiuri de ale po-

[43] Să se urmărească și bibliografia *.

Scanned with OKEN Scanner

porului, portul, datinile lui, fragmente de limbă, particularităţi în expresiune". (Ibidem, p. 283).

Eliadismul lui G. Cătană la 1925 este însă mai ponderat, El atrage atenţia că nu orcine cunoaşte scrierea poate să şi scrie. Pentru a reuşi cineva să-şi comunice observaţiile, gîndurile, sentimentele, este necesar să-şi formeze stilul prin „manuarea condeiului". „Stilul fluent, curgător, flexibil, expunerea unui fapt, a unui eveniment în o limbă plăcută, frumoasă şi atrăgătoare, numai prin exerciţiu continuu şi prin cetire multă se poate cîştiga. Una însă să se ştie : mult, mult să ce cetească, şi numai după aceea să înceapă şi a scrie" (Ibidem).

Pe lîngă cele arătate, din întregul articol transpare şi ideea că învăţătorul trebuie să-şi facă din citit şi scris un exerciţiu de primă importanţă pentru activitatea sa profesională.

Prin strădania sa, şcoala din Valeadieni a fost rezidită, la 1893, şi înzestrată cu inventar, rechizite şi bibliotecă, şi a devenit şcoală model, cu 4 săli de clasă.

Îmbinînd în mod armonios munca în şcoală cu cea socială, G. Cătană a înfiinţat, în 1896, cercul cultural al „Astrei" în Banat, cu cabinet de lectură, bibliotecă şi cor. Prin şezătorile organizate şi prin contactul permanent cu tineretul, G. Cătană a creat în Valeadeni un climat deosebit. Pentru valoroasa activitatea dăruită timp de 37 de ani şcolii[44], a fost decorat în 1924, cu „Răsplata muncii", clasa a II-a.

Deşi învăţămîntul rural se desfăşura în condiţii grele, în acele vremuri, neobositul învăţător a rămas totdeauna credincios ţelului propus, să facă din consătenii săi oameni luminaţi prin ştiinţă de carte :

„Căci fără învăţătură azi nu e de trăit,
Un om fără de carte e un nefericit".
(La începerea şcoalei)

Din cele ce cunoaştem despre activitatea sa didactică, ne permitem să-l numim pe G. Cătană „învăţător între învăţători".

III. CULEGĂTORUL DE FOLCLOR

Vorbind despre valoroasa şi multilaterala activitate a lui G. Cătană, Marin Bucur mai notează „Şi ce minunează la acest om, care totuşi nu era din cei cu titluri şi pretenţii, e că pe lîngă această activitate, mai mult de domeniul practicii, întreţine o tot aşa de bogată activitate publicistică. Originea ţărănească, şederea printre oamenii simpli, natura ocupaţiei l-au pus în contact cu sursele literaturii populare, cu preţuirea acestei creaţii, îndu-i posibilitatea de a aduna în colecţii bogate o bună parte din folclorul bănăţean".[45]

[44] Valoroasa activitate didactică a lui G. Cătană merită un studiu aparte.
[45] Lucr. cit., p. 8.

Într-adevăr, G. Cătană, din primele zile ale activității sale de învățător (ori poate chiar mai înainte), a început să aștearnă pe hîrtie poveștile, vorbele înțelepte și cîntecele auzite de la săteni.

La acea dată, erau bine cunoscute în Banat colecțiile lui V. Alecsandri și Petre Ispirescu, iar G. Cătană, pe lîngă acestea, citise cu mare nesaț poveștile lui Ion Creangă. De asemenea în folcloristica românească era apreciată direcția fraților Grimm pe care o urmaseră bănățeanul Atanasie Marian Marienescu (în prima fază a activității sale) și prof univ. Grigore Silași, unul dintre cărturarii de seamă ai acelei vremi.

După 1884, deci după ce-și începuse cariera sa de învățător, va fi luat cunoștință și de indicațiile lui B. P. Hașdeu, cu privire la culegerea folclorului.

La întrebarea: cărei școli folcloristice aparține G. Cătană? cel mai bun răspuns a fost dat (pînă acum) de I. Apostol Popescu (lucr. cit. S. B. 1961, nr. 4., p. 78) pe baza cercetării corespondenței folcloristului bănățean. Într-o scrisoare datată 13/25 februarie 1898, trimisă din Valeadieni lui Ion Pop-Reteganul, G. Cătană mărturisea: „Eu crede-mă Dle, dacă mă ocup încîtva cu literatura, dacă am lucrat și eu ceva pre acest teren, numai Dtale am să-ți mulțumesc".

Din rîndurile acestea se vede clar că G. Cătană s-a alăturat direcției folcloristice a lui Ion Pop-Reteganul. Direcția urmată atît de folcloristul ardelean, cît și de bănățeanul G. Cătană, reprezintă o linie intermediară între școala Alecsandri și școala Hașdeu. Cei doi culegători au adus însă și o serie de elemente proprii în folcloristica noastră.

Trăsătura dominantă care caracterizează activitatea lui Ion Pop-Reteganul și pe cea a lui G. Cătană este concepția că culegerile de folclor trebuie să fie puse în slujba poporului. (cf. I. Apostol Popescu, lucr. cit. p. 7—8).

G. Cătană n-a fost un teoretician. Atunci cînd începe să culeagă folclor nu are o concepție clară în conformitate cu puncte de vedere teoretice dinainte stabilite. De aceea volumele sale de culegeri sînt însoțite de prefețe scurte sau notițe explicative, referitoare la informatori și localități. Uneori în ele își mărturisește gîndurile, intențiile. Pentru G. Cătană, culegerea folclorului este o activitate culturală pusă în slujba poporului și, în ceea ce face, dovedește entuziasm și patriotism.

În prefața la „Balade poporale din Bănat" (Brașov 1895) își motiva astfel activitatea „... dacă de atîta însemnătate e literatura poporală, aș putea eu oare să stau iac-așa fără nici o ocupațiune și să nu mă mișc, adunînd de la scumpul nostru popor aceste mărgăritare, aceste fragmente prețioase, care vor servi celor competenți și erudiți a scoate din ele orice lumină vor afla pentru completarea istoriei? — Eu unul nu, ci tot timpul liber, de care dispun, îl folosesc ocupîndu-mă cu lucruri folositoare, care să servească națiunii mele, spre ridicarea și mărirea ei" [46].

[46] Balade Poporale, Din gura poporului bănățean, ed. a III-a, Brașov, 1916, p. VII—VIII.

Dacă la această confesiune adăugăm cele afirmate de Cătană altădată, cu privire la dorinţa lui de a deveni învăţător bun, avem imaginea luminoasă a înţelegerii misiunii de dascăl în mediul sătesc al acelor vremuri.

Publicînd în Arhivele Olteniei, IV, 1925, nr. 21—22 p. 445—448, un articol intitulat Din credinţele poporului nostru, formulat în zece scurte relatări despre unele practici în legătură cu grija faţă de copii. G. Cătană arată în încheiere ce ar trebui să se întreprindă de către oficialitate pentru a se culege întreaga comoară a creaţiei populare. Propunerea este străbătută de acelaşi partiotism fierbinte, care a caracterizat întreaga activitate a lui George Cătană, dar nu este lipsită nici de critică la adresa risipitoarelor (de bani publici) guverne burgheze, nepăsătoare faţă de cultura poporului.

„Acestea, precum şi alte multe credinţe, obiceiuri, pilde şi zicători, de care are românul cu miile, cuprind un fond de înţelepciune şi probează prin calităţile lor meritul poporului, care în decursul miilor de ani le-a creat, le-a conservat şi le-a transmis din gură în gură, pînă în zilele noastre.

Ar fi bine ca toate să fie adunate, din toate ţinuturile locuite de români, pentru ca, cu timpul ce trece, să nu se piardă, căci toate acestea compun o comoară preţioasă, un adevărat tezaur al scumpului nostru popor.

Bine ar fi ca guvernul să angajeze spre acest scop oameni diligenţi, oameni pricepuţi şi cu voie de muncă întru astfel de lucrări folcloristice, să le pună la dispoziţie mijloacele de trai, ca să fie scutiţi de grijile materiale zilnice şi să se ocupe numai cu astfel de lucruri, umblînd şi colindînd satele şi ţinuturile noastre şi culegînd de la popor tot ce cred că este bun şi folositor şi serveşte spre ridicarea şi mărirea neamului nostru. Cît material preţios s-ar putea aduna, care de altfel rămîne îngropat, dat uitării şi cu timpul se pierde, şi prin pierderea lui pierdem foarte mult din caracteristica noastră naţională.

Să-şi închipuie oricare dacă un Creangă, un Eminescu, Ion Pop-Reteganul şi alţii, păn-trăiau ar fi fost încurajaţi, bine plătiţi din visteria statului cu îndatorirea de a se fi ocupat numai cu astfel de lucruri, pentru cari dînşii au avut un adevărat ideal, vocaţiune şi iubire neţărmuită, — ce lucruri mari ar fi produs, ar fi scos la iveală lucruri cu care noi, generaţia de astăzi, ne-am şi mai mîndri. Aşa, trăind ei în miserie, nebăgaţi în seamă pîn-erau în viaţă, dispreţuiţi şi abia tîrîndu-şi viaţa de pe o zi pe alta, e mirare că au putut face aceea ce au făcut. Trebuie să-i admirăm şi să ne închinăm lor. Cîte milioane se duc la noi în vînt ! dar cu aceste milioane întrebuinţate cu scop bine precizat, cu socoteală şi împărţire bună, ce bine s-ar realiza pe seama ţării şi a neamului nostru ! Numai să nu ne pomenim prea tîrziu".

În 1889, la numai patru ani după ce ieşise învăţător avea scris un volum de 220 p. intitulat Şezătoare românească. Volumul cuprindea, în partea I : poveşti ; II : balade, cîntece, doine şi hore ; III : 500 de proverbe şi zicale româneşti şi 167 de ghicitori.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să-şi poată tipări lucrarea, da un „anunţ literar“ în „Foaia diecezană“ nr. 16, din 28 aprilie 1889, în căutarea unui editor. Abia în 1893 i se oferi prilejul de tipărire, de către tipografia Aurora, a lui Andrei Todoran, din Gherla.

Dar înainte de a vorbi de culegerile tipărite în volume trebuie anticipat că G. Cătană a publicat timp de 58 ani[47] în foarte multe reviste, almanahuri şi calendare. În îndelungata sa activitate a fost prezent în coloanele diverselor publicaţii prin articole, note, descrieri, poveşti, nuvele, corespondenţe, rapoarte, poezii, basme, snoave, bocete, chiuituri, hore, proverbe, ghicitori şi frînturi de limbă, în afară de numeroase îndrumări metodice.

Pe bună dreptate, recentul său reeditor (M. B.) afirmă că „e destul de dificil de a da chiar cu aproximaţiune suma periodicelor care au cunoscut borarea învăţătorului de la Valeadieni“ (p. 7).

Cercetările intense din ultima vreme ne-au dat posibilitatea să găsim în manuscrisele rămase de la G. Cătană însemnări despre aproape toate colaborările sale. Numărul publicaţiilor, identificate de noi, la care a colaborat este de partuzeci şi unu, în afară de calendare şi almanahuri (11). Pînă la primul război mondial, n-a fost nici o publicaţie bănăţeană cu existenţă îndelungată sau efemeră, să nu fi cunoscut colaborarea neobositului autor. Dar numele său a apărut şi în Luceafărul, la Budapesta, şi în Gazeta Transilvaniei, la Braşov, şi în Tribuna,[48] la Sibiu, şi în altele[49].

Activitatea publicistică cea mai îndelungată şi cea mai variată a desfăşurat-o în paginile Foii Diecezane din Caransebeş în care îl găsim din 1888 pînă în 1943. Bogată i-a fost colaborarea şi la Drapelul din Lugoj, în coloanele căruia îl găsim din 1901 pînă în 1918. După Unire (1918), G. Cătană a publicat atît în revistele din Banat, cît şi în cele din alte provincii istorice româneşti.

Pana lui a încetat să mai scrie o dată cu inima sa, la 13 iulie 1944.

IV. OPERA FOLCLORICĂ

Din 1893 încep să-i apară culegeri de folclor în volume. În doi ani 1893—1895, la Gherla, apar trei volume din Poveştile Banatului. Urmează apoi din 1895, trei ediţii ale culegeri Balade poporale din Banat (Braşov). După legende şi cîntece populare, G. Cătană alcătuieşte Viaţa şi faptele lui Ştefan cel Mare, pe care o tipăreşte la Sibiu în 1898. Urmează Păcală şi Tîndală, poveste, Gherla, 1901. În 1908, publică din nou la Braşov, două volume de Poveşti poporale din Banat, iar în 1909, tot acolo, Miorița, ba-

[47] Ca folclorist-culegător a debutat în 1886, publicînd în Gazeta poporului (redactor T. V. Păcăţianu) din Timişoara, nr. 20 şi 21, povestea Pitic ţînţariul. Debutul publicistic şi l-a făcut în acelaşi an, dar în nr. 7 al aceluiaşi săptămînal, prin articolul Către fraţii mei învăţători.

[48] În Tribuna din Sibiu, 1893, nr. 144, a apărut Hercule sau Heracle. Colaborare mai intensă a avut la Foaia poporului din Sibiu, între 1894—1905.

[49] Vezi bibliografia întocmită de Fl. Moldovan, într-un volum antologic, sub tipar.

Textul

Scrierilor lui George Coțlană publicate in volum, în gazete și în calendare:

A. In volum.

1. Poveștile Banatului. partea I

culese din gura poporului bănățan de George Coțlana inv. partea I. Gherla Tiparul, editura și proprietatea tipografiei „Aurora" A. Todoran 1893. contine Prefata și 5 povești ale

2. Poveștile Banatului partea II

culese din gura poporului bănățan de George Coțlană inv. partea II Gherla editura, proprietatea și tiparul Tipografiei „Aurora" A. Todoran 1893 contine 19 povești.

3. Poveștile Banatului partea III

culese din gura poporului bănățan de George Coțlană inv. partea III Gherla, tiparul editura și proprietatea Tipografiei „Aurora" A. Todoran 1895 contine 16 povești

4. Balade poporale

din gura poporului Bănățian culese de Gheorghe Coțlană inv. editura librăriei Curcu Brașov 1895. contine prefața și 23 balade. Până la sosirea acestui tablou a apărut în 3 ediții

5. Omul

noțiuni din Anatomie și Fisiologie pregătitoare pentru conservarea sănătății și a corpului omenesc. Manual didactic pentru anul VII-lea al școalei poporale cel. Gherla Tipografia Aurora A. Todoran 1893.

6. Păcală și Tândală

poveste de George Coțlana inv. Gherla 1901 Tipogr. „Aurora" A. Todoran

7. Câteva cuvinte despre creșterea pruncilor

Disertație ținută în adunarea generală a Reuniunii înv. rom. gr. or. dela școalele confes. din diecesa Caransebeș-lui în Făget în an. 1901 de George Coțlană inv. Caransebeș 1902 editura „Reuniunii înv. rom. gr. or. dela școalele confes. din diecesa Caransebeșului.

8. Alese cântări bisericești sau Octoih Bogat.

întocmit de George Coțlană inv. Tipogr. Poporul Român Budapesta 1902. Ediția a II-a s-a tipărit în an. 1907 tot la Budapesta.

9. Textul la școală.

Vizitarea, Timerete nebunețe, nesce leat ale și Barbatul cu nuiaua dialog comic scoase din viața poporului tolerate de George Coțlana inv. Gherla 1905. Tipografia „Aurora" A. Todoran

10. Povești Poporale din Banat partea I

culese din gura poporului de George Coțlana inv. partea I ediția librăriei Curcu Brașov 1908. conține 11 povești.

11. Povești Poporale din Banat partea II

culese din gura poporului de George Coțlană inv. partea II editura librăriei Curcu Brașov 1908 conține 14 povești.

12. Mioriția

balada popor. culeasă de George Coțlana inv. editura librăriei Curcu Brașov 1909.

Scanned with OKEN Scanner

ladă. În 1924, la Caransebeș publică un volum Din lumea poveștilor. Postum a apărut Cele mai frumoase povești din Banat, în 1947, după cît se pare sub îngrijirea lui Cornel Corneanu care publică la sfîrșit date despre G. Cătană (același RISBC) (În treacăt fie zis, deoarece nu ne vom ocupa de acestea, titlul dat de editor nu corespunde conținutului). Dacă e să le dăm un calificativ, cele mai frumoase povești (și autentice) sînt cele din volumele de la Gherla (Poveștile Banatului) și cele de la Brașov (Povești poporale din Banat).Unele dintre acestea au fost cuprinse între cele 15 publicate de Ed. T. în colecția Miorița, ed. I. 1956, a II-a 1961.

Poveștile și basmele culese de G. Cătană se integrează în atmosfera generală a basmului românesc. Unele dintre ele apar ca niște ecouri ale unor basme de circulație generală cunoscute mai ales din colecțiile lui Ispirescu. Cele mai multe însă reflectă preocupările și năzuințele paorilor bănățeni. De aceea personajele sînt mai adesea săteni, feciori săraci, care pornesc în lume și luptă pentru a-și crea o viață mai bună. Cei mai mulți se numesc Pătru, nume foarte frecvent în Banat.

Bineînțeles, în basmele culese de G. Cătană, apar ca în oricare altele, pe lîngă feciorii viteji și celelalte forțe, zmei, balauri, uriași, Gheonoaia, Barbă-cot, draci, sfinți, ursitoare, iele, strigoi, cai năzdrăvani, vulturi, albine etc. cu semnificațiile general cunoscute. Zmeii sînt prezenți în general, cu anatomie umană, cu dorințe și trebuințe omenești. Ei sînt stăpîni de palate, nu lipsite de confort. Sînt dotați cu putere herculeană [50]. Așa în basmul Serilă, Mezilă și Zorilă, unul dintre zmei aruncă buzduganul de la 9 miluri și mănîncă 9 cuptoare de pită, 9 boi fripți și bea 9 acoave de vin. Zorilă (Făt-Frumos) se ospătează cu acestea, înainte de a veni zmeul și-i aruncă înapoi buzduganul mai departe decît zmeul.

În povestea lui Furga-Murga, un copil sărac crește un șarpe hrănindu-l cu lapte, iar șarpele cînd se face mare se duce la tatăl său, craiul șerpilor, și-i cere să-l răsplătească dîndu-i mărgeaua fermecată, cea care împlinea orice dorință. Novacul, uriașul mîncător de oameni, nu poate fi înfrînt decît de Liman Viteazul care știe să-i spună o minciună bună să-l adoarmă pe antropofag. Păcurarul Liman reușește să-l adoarmă pe Novac, deoarece era „un glumaci și un șăgaci de nu-i aflai pereche".

În cele mai multe dintre poveștile bănățene culese de G. Cătană, deși elementele fantastice nu lipsesc, sînt prezentate aspecte ale vieții satului din acele vremuri.

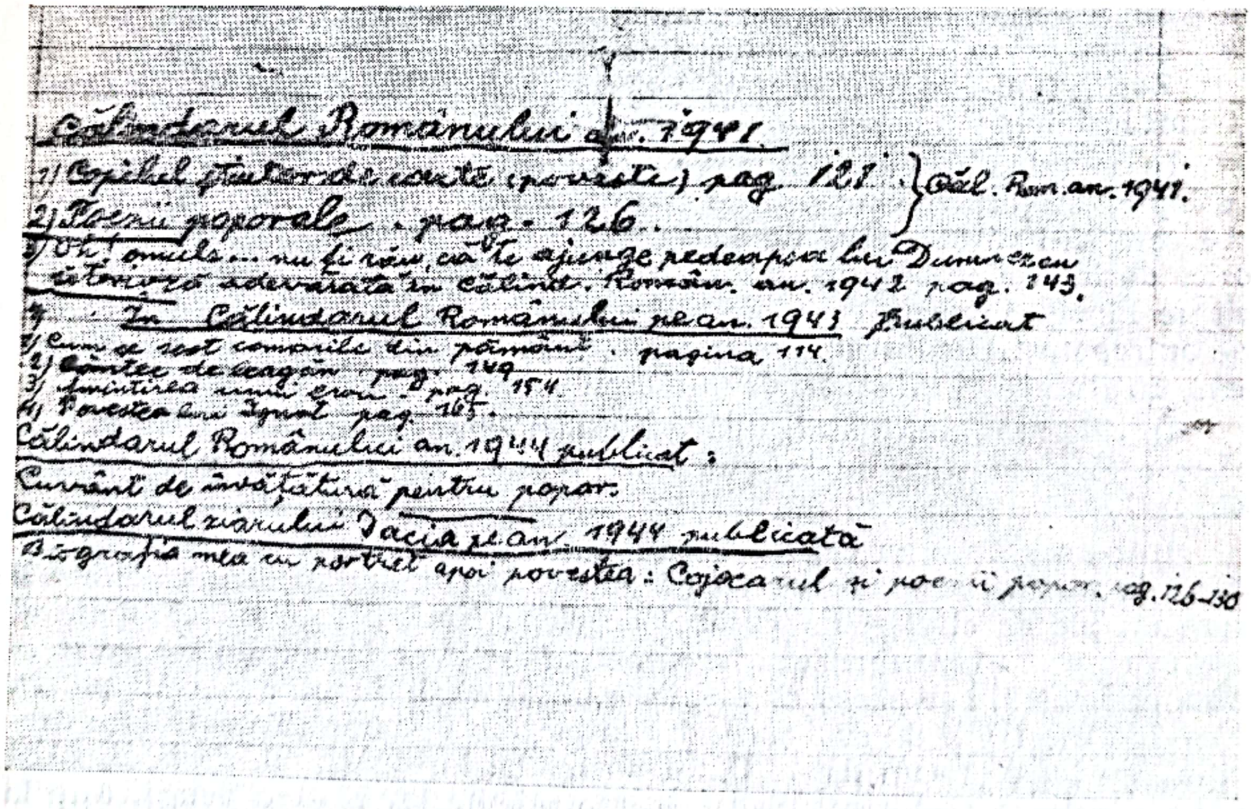
Într-un sat trăiau doi frați, unul sărac și altul foarte bogat. Cel sărac ajută la tăiatul celor „5 porci ca 5 junci" ai fratelui bogat. La plecare îi cere un pic de clisă și un dărăbel de cîrnați pentru copilași. „Fratele cel bogat, care era tare zgîrcit și lacom, ca „Miuță" de la noi din sat, se scărpină în ceafă și i se părea că de-i dă o bucătură, îi dă din carnea de pe el". Neavînd încotro îi dă cîte ceva, dar la plecare îi spune „Te poți duce dracului, cu tot ce ți-am dat !" Omul nostru își ia rămas bun de la ai săi și pleacă în lume să-l găsească pe Scaraoțchi. Acesta îi dă o pungă, care la

[50] G. Călinescu, Estetica basmului, S.I.L.F., p. 406 ; în volum, p. 22.

comanda : „Deschide-te punguliţă / Scoate banii pe guriţă“ vărsa bani de aur şi argint pînă i se comanda : „Oho ! destul !“

O birtăşiţă văzînd puterea pungii îl îmbătă pe om şi i-o fură. Necăjit omul se întoarce iar la Dracu şi primeşte o boată căreia trebuie să-i zică : „Sari boată, botoane / Şi dăi la fundoane“, atunci să n-aibă grijă, că ea ştie face treabă şi nu înceată pînă cînd, iar îi strigă : „Stăi, boată, de dat / Că-i destul ce-a căpătat“. Cu ajutorul boatei îşi recapătă punga şi se întoarce în sat, unde fratele cel lacom, după ce vede punga i-o ia, dar boata întră în acţiune. Coerciţia se face de data asta cu martori. „Iar cei de faţă, că se strînsese lumea ca la comegie, începură a rîde de păţania fratelui celui lacom şi strigară : „aşa-i trebuie hoţului, nu avea el destul, numa să fure şi punga fratelui său celui sărac. Dar şi-a luat pedeapta. Aşa i-a fost locu ' !“.

În Copilul ştiutor de carte, schema basmului cu lupta împotriva răului — de data aceasta Scaraoţchi — e folosită cu scopuri vădit didactice. „A fost odată o muiere săracă şi avea numai un copil. Cînd ajunsese copilul vremea şcolii, îl dete mumă-sa la şcoala din sat, să înveţe carte românească. Copilul fiind isteţ din fire, învăţă foarte bine, şi nu se lăsă să-l întreacă alt copil : el era „fruncia” între ei.“


Călindarul Românului an. 1941
1) Copilul ştiutor de carte (poveste) pag. 121. } Căl. Rom. an. 1941.
2) Poezii poporale. pag. 126.
3) Oh! omule... nu fi rău, că te ajunge pedeapsa lui Dumnezeu
[illegible] adevărată în Călind. Român. an. 1942 pag. 143.
4) În Călindarul Românului pe an. 1943 publicat
1) Cum se sest comorile din pământ. pagina 114.
2) Cântec de leagăn pag. 149
3) Amintirea unui erou pag. 154
4) Povestea lui Ignat pag. 165.
Călindarul Românului an. 1944 publicat:
Cuvânt de învăţătură pentru popor.
Călindarul ziarului Dacia pe an. 1944 publicată
Biografia mea cu portret apoi povestea: Cojocarul şi poezii popor. pag. 126-130

Pagina 15 din tabloul autobibliografic. După scrisul tremurat, par a fi dintre ultimele însemnări ale lui G. Cătană.

G. Cătană, bun și povestitor oral, va fi folosit prilejul oferit de acest basm, la cercul său cultural, pentru a spori încrederea sătenilor în necesitatea învățăturii. Sîrguința la învățătură a eroului de basm ne reamintește de anii fragezi ai povestitorului.

Copilul Horia, avînd ca singură bogăție știința de carte, pleacă în lume, să se bage slugă, ca să cîștige ceva „baremi să ne cumpărăm o coadă de vită la casă că am învățat la școală, mamă, că sărăcia încuibată în casa omului, numai cu vitele o poți scoate afară". Domnii pe care-i întîlnește în cale nu vor însă slugi cu știință de carte. La un alt prilej minte și este angajat slugă la diavol. În casa lui Scaraoțchi, rămînînd să-și îndeplinească slujba, dă peste „o grămadă de protocoale" în care citi și învăță „cum se face diavolul cîne, lup, pește, muscă, ce voia ca să poată mai lesne înșela pe oameni". Pe linia aceluiași scop moralizator, Horia află din „protocoalele" drăcești că „mijlocul prin care putea diavolul mai ușor prinde pe oameni era răchia, țuica, vinul și berea".

După împlinirea slujbei, copilul Horia cere diavolului să-l scoată la lume, iar ca plată luă o mînă de gunoi de după ușă, după credința că dracului să nu-i rămîi dator nici cu o fărîmă. Cunoscîndu-i tertipurile îl învinge chiar pe Scaraoțchi, apoi face un drum cu totul de aur, pe de lături cu pomi și fructe de argint, în care cîntau paseri de diamant cu viers îngeresc, de la casa lui pînă la casa împăratului cu a cărui fiică se căsătorește făcînd o nuntă ca-n povești . . . etc.

Încheierea e cît se poate de originală :

„Mă suii pe un plop
Și căzui pe-un iepure șchiop
Și venii tot în galop.

După aceea :

Mă suii într-un prun
Și nu vă mai spun".

Înțelepciunea sănătoasă a paorilor e scoasă în evidență în „Grăuntele de grîu" și în „Povestea celor 12 miniștri".

„Iar împăratul cînd avea ceva de judecat, ori ceva de făcut spre binele țării totdeauna chema pe moșul și-i asculta sfatul și-l cinstea pentru înțelepciunea lui, punîndu-l chiar la masă cu dînsul. Pe acel timp țara era fericită și poporul mulțămit și îndestulit. De atunci și pînă în ziua de astăzi nu a mai fost paore la curțile împărătești, dar nici dreptate nu s-a mai făcut paorelui și nici cinste nu i se mai dă, ci toți îl asupresc și îl necăjesc în feluri și chipuri. De atunci încoace i s-a zis paorelui talpa țării, pragul țării, pe care totdeauna trebuie să-l calci".

Specificitatea regiunii de unde-și colecționează G. Cătană poveștile se evidențiază și prin termenii legați de viața de fiecare zi a eroilor care populează basmele, fie că aceștia sînt împărați, zmei, păcurari sau paori, ei mănîncă pită, clisă, coleșă, păsulă, crumpi, ludăi, cucuruz, ies „la preumblare cu căruțele", iar femeile se îmbracă „cu poale" ciurate, cu papuci cu copcii, cu mărămi de mătase, cu pieptar cu oglinduțe, cu mărgele și zghior-

dane, cu salbă la grumaz, cu oprege şi catrinţe, ţesute numai cu fir de ibrişin cu pui şi perţ de-ţi fugeau ochii după ele" (Colecţia Mioriţa, 1956, p. 84.).

Şi comparaţiile presărate de-a lungul povestirii sînt direct legate de felul de viaţă a celor care au creat aceste basme. Astfel „un moş bătrîn" e „bătrîn ca oaia", altul e „bătrîn ca iarna", iar „o babă bătrînă şi zbîrcită" e şi ea „albă ca oaia". Uneori referirile sînt directe, la oamenii din sat : Pantilie era „milos ca tot omul sărac şi plin de năcazuri, iar fratele cel bogat era tare zgîrcit şi lacom ca Miuţa de la noi".

Unor comparaţii nu le lipseşte umorul : „Şi azi aşa, mîne aşa, pînă de la o vreme să-ndrăgostiră copiii unul de altul, şi crescură mari, şi se făcu Pătru un voinic de la pămînt mîndru şi frumos, iar fata ca o zînă, o păreche colea ştii, ca doi boi de Haţeg". (Colecţia Mioriţa, 1956, p. 193).

Merită să fie relevate şi o serie de locuţiuni a merge aţă, a-şi trage bucătura de la gură, a trage un puiuţ de somn, a o lua la picior, a plînge de i se scutură cămaşa în cîrcă, a omorî purecele pe burtă (de sătul), a scăpa ca prin pene, a face obială („a batjocori"), a trece griva dealul, a spune ca pe carte. a umbla cu bumbu („a spune minciuni"), a da bot cu cineva ş. a.

Formulele de început, cele de reactivare a interesului (mediane) ca şi cele de încheiere nu diferă prea mult de cele cunoscute din toate basmele. Totuşi unele merită a fi notate. „A fost odată, oameni buni şi de omenie" sau „A fost odată, prin vremile bătrîne, un om care..." şi ... „că de n-ar fi fost cine naiba ar şti poveşti..."

„Poveştile cu zîne, cu zmei, cu piticot d-un cot cu barbă cu tot" se ştiu „numai din veste din poveste" şi se spun de obicei la şezători, deoarece „Cît e lumea pe sub soare / Nu-i frumos ca-n şezătoare".

Voinicii din poveste cresc „ca din apă", iar caii năzdrăvani străbat distanţe colosale „pînă te freci la un ochi". Distanţa nu se măsoară în poşte, ci în staţii sau miluri... „dar nu l-a putut ajunge, ci numai l-a văzut cale de-o staţie".

Atenţia ascultătorilor este reactivată fie prin 2—4 stihuri, fie prin expresii rimate : ...", iar biata mumă-sa rămase singură — singurea ca un pui de turturea", sau „că era fata năzdrăvană şi de care se atingea, somn de moarte-l cuprindea, de nu se mai pomenea". Reîmprospătarea interesului (formule mediane) se face şi prin relevarea valorii instructive a basmului : „Şi plecă Pătru în lume şi împărăţie ca Dzeu să ne ţie, că cuvîntul din poveste înainte mult mai este şi acu-i povestea mai frumoasă, s-o ascultaţi domniavoastră. Că cine o ascultă mult învaţă, cine o durmi, bine s-o ogini, dar nimic n-o şti". (Colecţia Mioriţa, 1956, p. 193).

Bineînţeles, cele mai multe poveşti se încheie cu nunta „... şi făcură o nuntă, doamne, num-aşa" şi, de bunăseamă, eroii „de n-or fi murit cumva şi astăzi trăiesc".

Prin diferitele formule de încheiere îşi afirmă participarea la acţiune şi povestitorul : „Iar Pantilie trăi de aici înainte fericit şi-şi povestea păţania sa către toată lumea şi chiar de la el am auzit-o şi eu. Chiar din gura lui Pantelie / Ce fu om de omenie / De la noi din Bănăţie / Şi eu o spun ca să o ştie / Şi alţi oameni de omenie / Povestea lui Pantelie".

Scanned with OKEN Scanner

Formularea unor încheieri versificate vădește intervenția culegătorului : „Iar eu mă suii : pe-un cal negru înșeuat / Și plecai prin Bănat / Povești să mai adun / Și să vă mai spun / Dumneavoastră să trăiți / Mai multe să auziți / Dar și eu să trăiesc / Să le povestesc“ (Colecția Miorița, 1956, p. 96).

Baladele poporale culese în Banat de G. Cătană sînt multe variante ale celor cunoscute din colecția Alecsandri. Ca tematică, Iovan Iorgovan ne aduce în minte pe Erculean, Cîntecul lui Ciobanu Costa, pe Dolca, Ianăș Gulianăș, pe Vidra. Spre deosebire de varianta lui Alecsandri, în care Stoian popa e prefăcut în cenușă, de trăznet, Ianăș Gulianăș e consolat de soacră-sa care „Nici plîngea, nici suspina / Ci lui Ianăș îi grăia :

Nu-ți fie ție d-aia,
Că mai am eu, mai o fată,
Mai-naltă mai sprîncenată,
Nu ca Vida-o blăstămată,
Și ț-o dau muiere-ndată !“

Mîrza, voinicul închis pe nedrept, scapă cu ajutorul murgului său cel sprintenel „și-n picioare subțirel“. Acasă își povestește viața grea din închisoare „Iată-mă mamă că vin / Dar am suferit mult chin ; / Căci opt ani și jumătate / Zăcui mamă făr'dreptate / În peșceră afurisită / Umedă și otrăvită / De nouă stînjeni în jos / Ca un mare păcătos, / De toată lumea uitat / Am șezut nejudecat / De mîncare-am căpătat / Coajă de mălai uscat, / Tot la trei zile o dată / Ca o fiară blăstămată / Și-atunci numai puțintel / N-aveam parte nici de el / Căci cînd vream să-l bag în gură / Simțeam că năpîrca-l fură / Și la puii ei îl da / Ce-aveau cuib în barba mea : / Iar broașcele blăstămate / Săreau la mine pe spate / Și voiau apa să-mi ia / Pîn'n-apucam a o bea ; / Iar șoarecii de pe jos / Urechile mi le-au ros / Și șerpii cei veninoși / Și, doamne, tare scîrboși / Sîngele că mi-l sugeau / Și amar mă chinuiau“.

In 1905, G. Cătană a publicat în Luceafărul (La Budapesta), IV, nr. 13—14, p. 275—278, balada Miorița. Textul, pe trei pagini și un sfert, pe patru coloane, este succedat de următoarea „Notă : Această frumoasă baladă poporală am culeș-o din comuna Brebul, pe cînd eram învățător acolo, de la un muzicant cu numele Todor Lăutașu. Acest om știa așa de multe balade, doine, povești etc., încît te minunai de unde le știe atîtea și cum le ține pe toate minte, căci scrie nu știa. Și apoi acele erau așa de frumoase, de să le tot ascuți. Și el avea vres (sic ! viers) pentru fiecare. Le cînta din violină și din gură. Păcat însă că dînsul a murit, și cu dînsul s-a pogorît în mormînt atîta material prețios, căci eu nu ajunsesem a scrie nici a patra parte doară din cîte le știa el. De la dînsul am cules eu cea mai mare parte din baladele ce le-a mpublicat într-un volum la Ciurcu în Brașov. Acum vreo trei ani mi-a dat dl advocat Ioan Nemoian din Caransebeș mai multe hîrtii cu povești, balade etc. culese probabil de elevii săi de pedagogie prin anii 1875—80, pe cînd era D-sa profesor de pedagogie. Mi le-a

dat și mi-a zis : „Ia aceste hîrtii, caută-le și de afli ceva bun în ele, dă-le în publicitate ca să nu se piardă, că eu cu astfel de lucruri nu mă mai ocup, iar D-ta știu că te interesezi de astfel de lucruri !“ Într-una din zile căutînd prin aceste hîrtii dau de frumoasa baladă Mioriţa dar necompletă.

În revista Crit. lit. din a. 1895 și după dînsa „Gazeta Transilvaniei“ a publicat o asemenea baladă, despre care Dl. Aron Deususian († 1902) ne spune că a aflat-o într-un manuscript scris printre anii 1848—1865 de preotul Ambrozie Jurma, din comuna Bata din Banat. Va să zică tot de la noi din Bănat.

Balada culeasă de mine e o variantă a aceleia și se deosebește în unele puncte. Varianta de la Alecsandri toată lumea o cunoaște. Se zice că și Dl. G. D. Teodorescu a publicat o asemenea baladă. Eu nu o cunosc. Balada aceasta eu o public pentru ca și dintr-însa să se poată vedea frumseța și bogăția spirituală a poporului nostru, ca și care rar a mai lăsat Dzeu pe fața pămîntului și pentru care e admirat și invidiat chiar și de străini“ (G. Cătană).

Această variantă a fost folosită de Duliu Zamfirescu în discursul său de recepție la Academie. D. Zamfirescu vedea, în această varianta, balada completă. În această variantă, ciobanul ascultă de sfatul oii, își ia toate măsurile, luptă și omoară pe atacatori, dar rănit de glonț moare și el. Înainte de a muri roagă cîinii să-l îngroape. „Cam din dos de stînă / Ca să am hodină / Și din cînd în cînd / Să v-aud lătrînd“ etc. Alegoria morții e pusă pe seama Mioriței, care o spune oilor și măicuței bătrîne. În felul acesta, în Mioriţa nu mai e vorba de fatalism [51].

În 1909, Mioriţa culeasă de G. Cătană, a apărut în editura lui Ciurcu, din Brașov, într-o broșură împreună cu Doamnele, de G. Baronzi (Balade poporale).

V. CREAȚII PERSONALE

Încă din 1888, în Pedagogul român, G. Cătană a început să publice și creații personale. E vorba de Suferințele unui învățător de la naștere pînă în timpul prezinte — schiță adevărată. Povestirea autobiografică, are ca motto, versurile :

„Așa mi-a fost ursita
Să fiu învățător
Să nu am zi ticnită
Pînă ce n-oi să mor.“

Caracterul articolului de față nu ne permite să intrăm în analiza tuturor scrierilor lui G. Cătană. Pentru informarea cititorului înșirăm alte volume tipărite de G. Cătană : Omul (manual didactic pentru școalele poporale, Gherla, 1898), Cîteva cuvinte despre creșterea pruncilor (Caransebeș, 1902),

[51] A. Fochi, Mioriţa, p. 138.

Scanned with OKEN Scanner

Teatru la sat, 3 piese (Gherla, 1905), care s-au jucat în foarte multe localități din Banat, de către amatori țărani. Cronica școalei (Caransebeș, 1904), Flori din război (culegere de poezii create de foștii lui elevi pe front), Caransebeș, 1919, Chipuri și graiuri din Bănat, 2 vol. — povestiri, novele, schițe și legende, Caransebeș, 1924.

Pînă în 1924 tipărise 18 volume și avea încă 5—6 în manuscris.

G. Cătană a fost și autor de Amintiri din copilărie cu subtitlul: Din satul nașterii mele Remetea Pogonici. Aceste amintiri au apărut în Banatul literar și în Calendarul românului. Din ele aflăm pe lîngă date privitoare la biografia scriitorului, și informații de natură socială, ca de exemplu despre ciuma din 1872—73. Tratamentul primitiv al ciumei este descris în amănunțime „Tatăl meu mă ungea seara și dimineața pe mîini, pe piept, și mă freca aspru cu oțet și aiu pisat, iar preotul slobozea fum gros din cădelniță și așa ne-a ferit Dzeu de primejdie și pe mine și pe părintele Nicolae“ (Banatul literar, 1935, nr. 9—10, p. 6).

Ignoranța sătenilor din acele vremuri, misticismul și superstițiile care le subjugau gîndirea sînt atestate cu valoare de document în amintirile lui G. Cătană „Că lumea își închipuia că holera ori ciuma ar fi o babă bătrînă, cu ghiarele lungi, zbîrcită și urîtă, cu ochii înholbați, unghiile ascuțite ca la vultur, părul zburlit și numai cînd o vezi ai să mori, dar cînd se rînjește la tine! Și cică ciuma umbla pe la casele oamenilor, bătea în ferestre, și era vai de acea casă, în aretul căreia umbla ea. Mulți oameni pretindeau să o fi chiar văzut în cutare și cutare lature de sat, cu coasă pe umăr, și astfel băgau și mai tare groază între oamenii ușor crezători, slabi de înger“.

Dezarmați, neputincioși și înspăimîntați, sătenii își puneau singura speranță în practicile vrăjitorești. „Și muierile din sat, ca să o îmblînzească, îi făcură o cămașă „Cămașa ciumii“, toarsă, țesută, cusută, într-o singură noapte și pusă la hotar pe o gomilă ca să-și ia ciuma cămașa și să se ducă din aretul satului, dar în zadar, că ciuma parcă se și mai mîniase și în toată ziua secera victime cu nemiluita și nu era chip să se îndepărteze... Mai puseseră muierile și pomana ciumii aducînd fiecare cîte ceva bucate și la o răspîntie de uliți făcură focul, fierseră oalele cu pomana, aduseră mese, scaune, chemară vecinii și cine se nimerea să treacă pe ulițe mînca pomană. Chemară muierile și pe preot să le slujească pomana, dar preotul le ocărî și nu vru să le asculte“.

Cu plasticitate e redată atmosfera sumbră a satului îngrozit și pustiit. „Școala era închisă, copii pieriseră din sat, viața amorțise, toți erau cu frica în sîn de groaza înfricoșatei morți, că omul era sănătos și peste un ceas putea fi întins pe scîndură, și apoi în ce casă intra ea, rar de mai scăpa vreunul. Îl apuca durerea, zgîrciul la foale și minten murea.“

Victimile erau conduse pe drumul de veci numai de preot și de Cătană, copilul. „Pe drum nu cîntam nimic, era liniște și nici în urma mortului nu bocea nimeni, era așa o singurătate, o pustietate, o frică în inimile tuturor“ (Idem, p. 4—6.).

Scanned with OKEN Scanner

Amintirile în general, sînt scrise în maniera Creangă, fără să fie, artisticeşte, de valoarea celor ale povestitorului moldovean. Ca şi Creangă, G. Cătană îşi presară naraţiunea cu versuri, dar spre deosebire de Creangă, la Cătană versurile nu sînt populare, ci improvizaţii personale. Sărbătorile de iarnă (Moşu Crăciun) aduc : „Mii şi mii de bucurii / Pentru dragii de copii !“ sau „A, tu eşti Ana / Chivăra Cătana, / Fată frumoasă / Dar prea rînzoasă !“.

G. Cătană improvizează un cîntec-colind pentru Paşti :

„Toto, toco, nelele
Daţi cu ciocănelele
Daţi să vină Paştile,
Paştile cu ouăle.
„Toto, toco, nelele
Veniţi iute Paştilor,
Aduceţi copiilor
Ouă roşi şi friptură
Să ne ungă pe la gură.
Turte dulci şi plăcinţele
Îmbucaţi, copii, din ele,
Imbucaţi, copii, din ele,
Turte dulci şi colăcei,
Ia mîncaţi, copii din ei“.
(Calendarul românului, 1938, p. 108).

Preocuparea pentru poveştile Banatului, scrierea amintirilor, care la vremea aceea erau mult gustate, au făcut pe unii dintre biografi să-l numească pe G. Cătană „Ion Creangă al Banatului“.

Aşa, în 1925 în Arhivele Olteniei, nr. 18—19, p. 140, D. Izverniceanu, în Pagini din istoria Banatului şi scriitorii bănăţeni, după ce face o scurtă biografie a lui G. Cătană, cu arătarea publicaţiilor, încheie : „După munca şi stilul său bănăţenesc, frumos şi curgător, G. Cătană se poate numi cu drept cuvînt Ion Creangă al Banatului“.

Mai avîntat în stil e Liviu Jurchescu (art. cit.) care consideră că viaţa şi activitatea lui G. Cătană este demnă de subiect pentru un romancier.

„... Neavînd acest dar, am să mă mulţumesc deocamdată, cu biografia şi caracterizarea operei unuia dintre cei mai mari scriitori ai Banatului, pe care cred că, fără să exagerez, îl putem numi un fel de „Ion Creangă al Banatului“. Acest productiv scriitor bănăţean e George Cătană, care la 20 septembrie 1928 a împlinit vîrsta de 63 de ani „(Semenicul, 1928, nr. 10—11, p. 5.).

Despre Creangă şi Cătană, comparativ, se pot spune multe lucruri interesante. În privinţa stilului se poate stabili o filiaţie pentru Cătană

„... ca bucuriile din timpul copilăriei, cînd nu ştiam de ispite şi năcazurile vieţii, cînd toată lumea era a noastră, cînd eram într-adevăr fericiţi“... „începeam la jocuri, la trînte pe iarbă verde, la alergat şi la alte jocuri şi jucării, de care ştiam atunci o grămadă“... „atunci noi copiii

crezînd vorbele crîsnicului ...“ etc. (Calendarul românului, 1938, p. 108, 110, 111).

Dacă avem în vedere pe Cătană povestitorul, putem accepta alăturarea de Creangă. În ceea ce privește creația, unicitatea lui Creangă n-a fost atinsă de nimeni pînă acum în literatura noastră. Entuziastele afirmații citate au pornit dintr-o confuzie : considerarea lui Creangă drept culegător de folclor.

Cercetarea atentă, fără exagerări, care are în vedere condițiile social-istorice în care a activat G. Cătană, mai ales pînă la Unirea cea Mare, nu se poate să nu scoată în evidență meritele deosebite ale acestuia.

O viață îndelungată, dedicată muncii devotate la catedră și în mijlocul sătenilor săi, atentă la tot ce a avut mai valoros în creația sa poporul, pusă în slujba culegerii folclorului literar, devenite crez, a făcut din George Cătană o figură luminoasă a activității culturale românești pe aceste meleaguri și unul dintre autorii de seamă de colecții folclorice, din țara noastră.

Acest moment aniversar al centanarului nașterii sale ar vrea să-i reîmprospăteze amintirea și să-l așeze la locul cuvenit între oamenii de frunte ai culturii bănățene.

NOTĂ

Printre manuscrisele rămase de la G. Cătană s-a găsit și un tablou al scrierilor sale, alcătuit chiar de autor.

Pe opt coale mari (34×21), în 15 pagini, liniate cu migală, simetric, meticulosul autor și-a grupat scrierile apărute, după natura publicației. Conținutul acestei originale autobibliografii este compartimentat în trei capitole : A. În volum, B. Publicate în gazete și reviste, C. Publicate în călindare.

Lucrările „în volum“ (inclusiv cele „în pregătire“) sînt numerotate de la 1—23. Gazetele și revistele sînt numerotate cu cifre romane de la I—XXXIV, 35 și 36 cu cifre arabe, iar, la p. 9, Poporul Român, Timișoara, a rămas nenumerotat. În capitolul C., călindarele sînt numerotate pînă la 37. Urmează apoi trei numere din Almanahul Banatului (tot călindar, pe anii 1929, 1930, 1931, nenumerotate ca și alte încă 13 în continuare. În ultima pagină (15) sînt transcrise, în spațiul rezervat inițial călindarelor, două revista Doina și Banatul literar, după care urmează alte 5 călindare.

Deși nu îndeajuns de consecvent, G. Cătană a folosit prescurtările și a dat principalele date bibliografice la fiecare scriere, mai mult sau mai puțin întinsă. În capitolul A, la unele volume a adăugat, cu creionul, cuvîntul epuizat (și prescurtat epuiz.). Pe lîngă notațiile bibliografice, autorul a făcut, în unele locuri, și alte însemnări. Într-o astfel de însemnare din p. 1 ni se spune că Baladele poporale „pînă la scrierea acestui tablou au apărut în 3 ediții (1916)“. Sînt, de asemenea, însemnate revistele și calendarele care au publicat recenzii despre cărțile sale, biografia sau portretul

Scanned with OKEN Scanner

său. Lăsăm să urmeze cîteva : „În nr. 93 al Dreptății, an. 1896 s-au publicat lista literaților Banatului, între cari și eu“ (p. 4), „În nr. 10, an. 1898 redactorul (V. S. — Ion Pop-Reteganul, „Revista ilustrată“ din Șoimuș) mi-a făcut biografia mea (cu portret) (p. 4), „Dr. Ath. M. Marienescu publică în nr. 1 din 1898 („Foia Diecezană“) un articlu în care mă laudă pe mine“ (p. 8). Biografia i-a fost publicată încă în vreo 7—8 locuri. Din aceste notații aflăm că G. Cătană a avut și preocupări etnografice.

Următoarea însemnare ni se pare edificatoare în privința pasiunii cu care a urmărit publicațiile folclorice G. Cătană : „În Foaia poporului (din Sibiu) nr. 4, an. 1905 am dezlegat unele ghicitori și am dobîndit ca premiu o carte“. (p. 4).

Din cercetarea acestui manuscris, pe lîngă informațiile bibliografice, se pot face observații cu privire la grafia și ortografia autorului și a epocii.

Publicarea acestui tablou o considerăm utilă pentru ilustrarea bogatei și multilateralei activități a folcloristului bănățean George Cătană.

V. Ș.

TABLOUL

Scrierilor lui George Cătană publicate în volum, în gazete și în călindare

A. În volum

1. Poveștile Banatului, **partea I, culese din gura poporului bănățean de George Cătană, înv. Partea I, Gherla tiparul, editura și proprietatea tipografiei „Aurora“, A. Todoran 1893, conține : Prefața și 5 povești.**

2. Poveștile Banatului, **partea II, culese din gura poporului bănățean de George Cătană, înv. Partea II. Gherla. Editura, proprietatea și tiparul tipografiei „Aurora“, A. Todoran 1893, conține 19 povești.**

3. Poveștile Banatului, **partea III, culese din gura poporului bănățean de George Cătană, înv. Partea III. Gherla, tiparul, editura și proprietatea tipografiei „Aurora“ A. Todoran 1895, conține 16 povești.**

4. Balade poporale. **Din gura poporului Bănățian culese de Gheorghe Cătană, înv. Editura librăriei Ciurcu, Brașov 1895. Conține : prefața și 27 balade. Pînă la scrierea acestui tabolu apărut în 3 ediții 1916.**

5. Omul. **Noțiuni din anatomie și fiziologie și reguli igienice pentru conservarea sănătății și a corpului omenesc. Manualul didactic pntru anul al VI-lea al școalei poporale, ed. Gherla, tipografia „Aurora“ A. Todoran 1898.**

6. Păcală și Tăndală. **Poveste de George Cătană, înv. Gherla 1901 tipogr. „Aurora“ A. Todoran.**

7. Cîteva cuvinte despre creșterea pruncilor. **Disertație ținută în adunarea generală a Reuniunii înv. rom. gr. or. de la școalele confes. din dieceza Caransebeșului, în Făget în an. 1901, de George Cătană, înv. Caransebeș 1902 editura „Reuniunii înv. rom. gr. or. de la școalele confes.“ din dieceza Caransebeșului.**

Scanned with OKEN Scanner

8. Alese cîntări bisericești sau Octoih bogat. **Întocmit de George Cătană, înv. Tipogr. „Poporul Român", Budapesta 1902, Ediția a II-a s-a tipărit în an. 1907 tot la Budapesta.**

9. Teatru la sat. **Vrăjitoarea, Tinerețe nebunețe, piese teatrale și Bărbatul cu muierea, dialog comic, scoase din viața poporului de la sate de George Cătană înv. Gherla 1905. Tipografia „Aurora" A. Todoran.**

10. Povești poporale din Banat. Partea I. **Culese din gura poporului de George Cătană, înv. partea I, editura librăriei Ciurcu Brașov 1908, conține 11 povești.**

11. Povești poporale din Banat. Partea a II-a. **Culese din gura poporului de George Cătană, înv. partea a II-a, editura librăriei Ciurcu Brașov 1908, conține 14 povești.**

12. Miorița. **Baladă populară culeasă de George Cătană, înv. editura librăriei Ciurcu Brașov 1909.**

13. Cronica școalei. **Școalei... gr. or. române din comuna bis... în decursul anului școlar... compusă de George Cătană înv. și comisar școlar. Tipografia diecezană Caransebeș 1904. 10 coale tipărituri legate la un loc în o carte.**

14. Împărțirea oarelor **pentru școala confes, gr. or. rom. din... constătătoare din VI-clase și un singur învățător. Litografată și înfrumusețată cu desemnuri 1900.**

15. Viața și faptele lui Ștefan cel mare și Bun domnul Moldovei **scrisă pentru înțelegerea tuturor de George Cătană, înv. Sibiu „Tipografia" societate pe acțiuni 1898.**

16. Flori din război. **Versuri poporale culese din gura soldaților de George Cătană, înv. Caransebeș, 1919. Editura și tiparul tipogr. și librăriei diecezane.**

17. Din lumea poveștilor. **Povești poporale din Banat scrise de George Cătană. Caransebeș, 1924 editura și tiparul tipogr. și librăriei diecezane conține 13 povești.**

18. Chipuri și graiuri din Banat, **vol. I. Povestiri, novele, schițe și legende de George Cătană, volumul I, Caransebeș 1927. Editura și tiparul tipogr. și librăriei diecezane, conține 9 pov.**

19. Chipuri și graiuri din Banat, **vol. II. Povestiri, novele, schițe și legende de George Cătană, vol. II, Caransebeș, editura și tiparul tipogr. și libr. diecezane 1927, conține 7 povestiri. Date la tipar în Caransebeș la tipografia diecezană.**

20. În ciasuri de odihnă. **Povestiri din război.**

21. Din lumea celor mici. **Povestiri și poezii pentru copii. Amintiri din copilărie.**

În pregătire:

22. Poezii poporale din Banat.

23. Experiența pedagogică și discursuri școl. Alese cîntări bisericești sau Octoih bogat ed. III. Carans. 1935.

B. Publicate în gazete și reviste:

I. În „Gazeta Poporului" din Timișoara, red. T. V. Păcățianu

1. **Către frații mei învățători articlu publicat în numărul 7 anul 1886.**
2. **Pitic, țințariul poveste publicată în nr. 20 și 21 anul 1886.**
3. **Vecinul meu și vecina „ „ „ 22 și 23 anul 1886.**
4. **Țiganul și țigana snoavă în versuri publ. în nr. 41 an. 1886.**
5. **Feciorul cel voinic poveste publ. în nr. 46, 47, 48 și 49 an. 1886.**

Scanned with OKEN Scanner

6. Din oameni boi şi cătărama ţiganului în nr. 10 an. 1887.
7. Doine poporale din Banat publ. în nr. 17 şi 18 an. 1887.
8. Un vis poveste publ. în suplim, nr. 30 şi 31 an. 1887.
9. Numărătura cea mare descîntec în nr. 34 an. 1887.
10. Ciprian viteazul poveste în nr. 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 an. 1887.
11. Mîrza baladă popor. în nr. 8 anul 1888.
12. Tinerel voinic baladă în nr. 13 an. 1888.
13. Cîntecul lui Ioan Stoia în nr. 26 an. 1888.
14. Proverbe sau zicale româneşti din Banat nr. 26, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 36 şi 40 anul 1888.

II. În „Pedagogul român“ din Reciţa redactor Ion Simu înv.

1. Fraţilor învăţători articlu publicat în nr. 19 an. 1887.
2. Fetele şi cocoşul fabulă în versuri în nr. 31 an. 1887.
3. Despre supunere şi educaţiune trupească în nr. 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31 an. 1887.
4. Suferinţele unui învăţător în nr. 13—14, 15—16, an. 1888.

III. În „Balaurul“ foaie umoristică Reciţa redactor Ion Simu înv.

1. Ţiganul cu nepotul său poveste în versuri în nr. 12 şi 13 an. 1887.
2. Ţiganii tot ca ei umoristică popor. nr. 15 an. 1887.
3. Naşul şi finul său şi C-un ochiu la făină şi cu unul la slănină publ. în nr. 17 an. 1887.
4. Trei popi ţigăneşti snoavă publicată în nr. 16 an. 1887.
5. Păţania românului cu nemţii şi praşchia ţiganului în nr. 20 an. 1887.

IV. În „Familia“ din Oradea Mare redactor Iosif Vulcan

1. Către casă schiţă publicată în Familia nr. 45 an. 1890.

V. În „Luminătorul“ din Timişoara redactor Pavel Rotariu

1. Reflexiuni istorice publ. în nr. 9 an. 1891.
2. O călătorie la munte schiţă publ. în nr. 84, 85, 86, 87 şi 88 an. 1892.
3. Din vremea turcilor publ. în nr. 11, 14, 15 şi 16 an. 1893.

VI. În „Gazeta Transilvaniei“ din Braşov redactor propr. Dr. Aurel Mureşan

1. Ţiganii tot ca ei poveste publ. în nr. de Duminică 12 an. 1893.
2. Versuri religioase la patima şi învierea Dlui n. Isus Chr, nr. de D. 13 an 1893.
3. Fetele şi cocoşul fabulă în nr. de Dum. 14 an. 1893 poveste publicată în nr.
4. Încunoştinţare în nr. de Dum. 35 an. 1898.

VII. În „Tribuna“ din Sibiu

1. Hercule sau Heracle publ. în nr. 144 an. 1893.

VIII. În „Controla“ din Timişoara

1. Lupta de la Rachova sau de la Podul înalt între Ştefan cel Mare Domnul Moldovii şi Turci la an. 1475 publ. în nr. 9, 10, 11 şi 12 an. 1895.

Scanned with OKEN Scanner

IX. În „Tribuna Poporului“ din Arad

1. Convocare la adunarea desp. Caransebeș al Reun. înv. în nr. de Dum. 15 an. 1899.
3. Carte de cîntece (recenziune) în nr. de Duminică 36 an. 1900.

X. În „Foaia Poporului“ din Sibiu

1. Marcu Iagărul baladă pop. publ. în nr. 5 an. 1894.
2. Lista pentru monumentul lui Iancu publ. în nr. 44 an. 1894.
3. Carte de cîntece (recenziune) în nr. de Duminică 36 an. 1900.
4. Sînțire de biserică în nr. 27 și 28 an. 1897.
5. Încunoștințare în nr. 36 an. 1898.
6. Învățătorii ca scriitori și o părere în nr. 1 an. 1899.
7. Memoria și cultivarea ei în nr. 2 și 3 an. 1899.
8. Pățania unui român cu doi nemți în nr. 16 și 17 an. 1901.
9. Bărbatul cu muierea (în dialect bănățenesc) în nr. 10 an. 1903.

În Foaia Poporului nr. 4 an. 1905 am deslegat unele ghicitori și am dobîndit ca premiu o carte.

XI. În „Dreptatea“ și „Foaia de Duminecă“ din Timișoara

1. Poveștile Banatului, Un vis, poveste publ. F. de Dum. nr. 37 an. 1894.
2. Moșul Adam și baba Eva, poveste publ. în F. de Dum. nr. 45 și 46 an. 1894.
3. Fata de împărat și giscariul, poveste în F. de Dum. nr. 47 an. 1894.
4. Pescariul și muierea sa, pov. în F. de D. nr. 50 an. 1894.
5. Stan Pățitul, pov. în F. de Dum. nr. 51 și 52 an. 1894.
6. Ianăș Gulianăș și Fratele și sora, baladă, în Dreptatea, nr. 74 an. 1895.
7. Ghicituri publicate în F. de D. 31,32 și 34 an. 1895.
8. Amintiri din Hódmezövásárhely (de la cursul de limba mag.), publicate în Foaia de Duminică nr. 19 și 20 an. 1895.
9. Cîntece poporale, publ. în F. de D. nr. 10 an. 1896.

În nr. 93 al Dreptății an. 1896 s-au publicat lista literaților Banatului, între cari și eu.

10. Sărbătoarea bisericească (corespondență), în F. de D. nr. 33 an. 1896, iar în Dreptatea nr. 177 an. 1896.
11. Sînțire de biserică, publ. în Dreptatea nr. 126 an. 1897.
12. Mulțămită publică (colectă), în Drept. nr. 195 an. 1897.
13. Învățătoriul ca scrutătoriu al științei (Discuție publicată în Dreptatea nr. 247, 248, 249 și 250 an. 1897.

XII. În „Revista Ilustrată“ din Șoimuș și Reteag red. Ioan Pop Reteganul propr. Ioan Baciu

În nr. 7 an. 1898 s-a publicat din partea redactorului ceva despre mine sub titlul : Trei oameni ai lui Dumnezeu.

În nr. 10 an. 1898 redactorul mi-a făcut biografia mea (cu portret), s-au publicat și unele poezii.

În nr. 7, 8, 9, 10 an. 1898 se află portrete trimise de mine.

Scanned with OKEN Scanner

XIII. În „Almanachul Reuniunii înv. anul 1895.

1. **Lupta de la Bălgrad (lecţiune practică) pag. 210—217.**
2. **Sentinţe 3 la pag. 222.**

XIV. În „Foaia Pedagogică din Sibiu“ red. Dr. D. P. Barcianu

1. **Înşcinţare în nr. 19 anul 1898.**
2. **Conferinţele învăţătorilor din protopresb. Carans. (raport) nr. 20 an. 1898.**
3. **Convocare la adunarea despărţăm. Carans. nr. 8 an. 1899.**

XV. În „Vatra şcolară“ din Sibiu red. Dr. Vasile Stan

1. **Experienţe pedagogice în nr. 10 an. 1910.**
2. **Ce să cetim şi ce să scriem noi învăţătorii rom. în nr. 4 an 1912.**
3. **Experienţe pedagogice. În nr. 6 an. 1913.**

XVI. În „Poporul Român“ Budapesta red. Dimitrie Birăuţi

1. **Amintiri din copilărie în nr. 9, 10, 11, 13 an. 1902.**
2. **Să ne ferim de procese în nr. 7 an. 1905.**

XVII. În „Drapelul “ din Lugoj red. Dr. Valeriu Branişce

1. **Păţania unui român cu doi nemţi, publ. în nr. 23 anul 1901**
2. **O scurtă caracterizare a poporului român, în nr. 35 an. 1901.**
3. **Spre sciinţă, în nr. 53 an. 1901.**
4. **Amintiri din copilărie, în nr. 59, 60, 61, 62, 76, 77, 78, 79, 80, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138 anul 1902.**
5. **O nouă carte de şcoală (dare de seamă), în nr. 5, 6, an. 1903.**
6. **Cu un ochi la făină şi cu unul la slănină, snoavă în graiu bănăţenesc, publ. în nr. 12 an. 1903.**
7. **Bărbatul cu muierea în dialect bănăţan. În nr. 18 an. 1903.**
8. **Fecilie şi cocoşu, poezie dialect bănăţan, în nr. 21 an. 1903.**
9. **Puiul de rîndunea, istorioară, în nr. 118 şi 119 an. 1904.**
10. **Apel. Panteonul românesc. Sriitorii din Banat între cari şi eu nr. 81 an. 1905.**
11. **Zorlenţul Mare. Epizoade de la alegeri de ablegaţi nr. 47 an. 1906.**
12. **Adunarea înv. din desp. Caransebeşului nr. 59 an. 1906.**
13. **La strîns de fîn tablou din Banat nr. 77, 78 şi 79 an. 1906.**
14. **Înmormîntarea preotului Ioachim Meda din Valeadieni nr. 102. an 1906.**
15. **O sărbătoare rară în Caransebeş nr. 130 an. 1906.**
16. **Cum se dobîndeşte raiul, istor. nr. 35, 37, 38, 39 an. 1907.**
17. **La Crucia roşie, povestire nr. 134 şi 135 an. 1907.**
18. **Străjanul satului nr. 27 şi 28 an. 1908.**
19. **La sărbătorile Paştilor (amintiri) nr. 40 şi 41 an. 1908.**
20. **Conferinţa de primăvară a reuniunii înv. ţinută la şcoala din Valeadieni nr. 51 raport publ. de Pavel Jumanca înv. Caransebeş.**

Scanned with OKEN Scanner

21. Monografia unei comune din România (dare de seamă) nr. 69 an. 1908.
22. Ajunul Crăciunului, în nr. 147 an 1908 (Adausul Drap. de Crăciun).
23. Ziua lui Ignat nr. 1 și 2 an. 1909.
24. Mioriţa și Poveşti popor. dare de seamă făcută de D. Izvernicianu în nr. 58 și 59 an. 1909.
25. Chipuri din satul nostru nr. 110, 111, 113, 114, 115 an. 1909.
26. Amintiri din copilărie în suplim. Drap. nr. 139 an. 1909.
27. Sînţire de biserică, raport, în nr. 2 an. 1910.
28. Cea dintăiu hoţie în nr. 91, 92, 93, an. 1910.
29. Pita și mălaiul, în nr. 141 an. 1910.
30. Iancu Şofeeriul, în nr. 24 și 25 an. 1911.
31. Viorica mîţa noastră în nr. 76 și 77 an. 1911.
32. Din valurile vieţii, în nr. 132, 133 și 134 an. 1911.
33. Moşu Crăciun, în suplim. Drap. nr. 147 an. 1911.
34. Amintiri, în suplim. la nr. 149 al Drap, nr. de Crăciun 1912 și nr. 1 și 2 an. 1913.
35. Amintiri din copilărie în nr. 28, 29, 30, an. 1913.
36. Din lumea proştilor, pov. în nr. 63, 64, 65, 66 an. 1913.
37. O legendă din bătrîni, în nr. 135, 136, 137, 138 an. 1913.
38. Serbătoare bisericoasă în Brebul (coresp.) în nr. 141 an. 1913.
39. Colinde în suplim. Drap. nr. 143 an. 1913.
40. Durerile dăscălimei noastre, în nr. 4 an. 1914.
41. Isprăvile babii Năsăramba, pov. în nr. 29, 40 an. 1914.
42. Adunarea înv. și a Astrei la Maciova, raport nr. 62 și 63 an. 1914.
43. Cum e românul ? în nr. 115 și 116 an 1914.
44. Macavei, pov. în nr. 136 și 137 an. 1914.
45. Colindă, în nr. 146 an. 1914.
46. Soldatul Nicolae Ţucu (informaţie) în nr. 30 an. 1915.
În nr. 58 al Drapelului se aminteşte trecerea mea la penzie 1915.
47. Un crăciun (amintire), în Drapelul nr. 146 și 147 an. 1915.
48. † Octavian Jorz în nr. 124 an. 1916.
49. Salut poetul G. B., în nr. 1 an. 1917.
50. Răspuns poetului G. B. în nr. 11 an. 1917.
51. Anunţ literar, în nr. 18 an. 1917.
52. Moşu Gligor în nr. 94, 95, 97, 98, 99 și 100 an. 1918.

XVIII. „Economia“ Caransebeș red.

1. Un cuvînt în interesul învăţămîntului economic în şcoalele noastre popor., în nr. 10 anul I. 1905.

XIX. „Luciafărul“. Budapesta și Sibiu

1. Din popor poezie, în nr. 11 an. 1905.
2. Mioriţa, baladă, publ. în nr. 13, 14 an. 1905.

XX. „Educatorul". Oraviţa şi Lugoj

1. Eserciţiile de stil şi compoziţiuni în şcoala pop. nr. 4 an. 1910.
2. Din credinţele poporului nostru referitoare la copii nr. 3 an. 1914.
3. „O cuvîntare" şi un raport, în nr. 5 an. 1914.

XXI. „Ghilușul". Revistă folcloristică în comuna Balota-Dolj, redactor Şt. Şt. Tuţescu înv.

1. Chiuituri din Banat, în nr. 1 (dec.) 1912.
2. Chiuituri din Banat şi vrăji, în nr. 3 şi 4 an. 1913.
3. Pita şi mălaiul, în nr. 6 an. 1913.
4. Legenda sobolului. Chiuituri din Banat, nr. 7—8 an. 1913.
5. Cîntece, în nr. 5—6 an. 1914.
6. Din lumea proştilor (poveste), nr. 8, 9, 10 an. 1914.

XXII. „Gazeta Învăţătorilor" din Şimleu red. I. Pop Lazăr

1. Voci din public, în nr. 4 an. 1912.
2. Experienţe pedagogice, în nr. 25 şi 26 an. 1913.
3. Învăţătorii noştri la Valeaboului nr. 29 an. 1913.
4. Cum trebue exercitat controlul asupra învăţătorilor nr. 31 an. 1913.
5. Observări asupra esamenelor de la şc. noastre confes. din Protopresbit. Caransebeşului cu finea an. sc. 1912/13, în nr. 32, 33, 35, 37, 39, 40 şi 41 anul 1913.

XXIII. „Foaia Orăviţii". Oraviţa

1. Poezii poporale, în nr. 1 an. 1914.
2. Nu e pentru cine s-a gătit, poveste, în nr. 7 an. 1914.
3. O judecată din bătrîni, poveste, în nr. 9 an. 1914.
4. Maica Mărina, pov. în nr. 29 an. 1914.
5. Cîntece din război, în nr. 32 an. 1914.
6. Bujor — aflat, poveste, în nr. 44 şi 45 an. 1915.
In nr. 56 an. 1915 se anunţă trecerea mea la penzie.
7. Pustnicul Eftimie, în nr. 58, 59, 60 an. 1915.
8. Învăţăminte din război, în nr. 68 an. 1915.
9. Cîntece voiniceşti din război, în nr. 86, 87, an. 1916.

XXIV. „Românul" Arad

1. Povestea unui soldat, în nr. 65 an. 1915.
2. Dorul soldatului, în nr. 65 an. 1915.
3. O dragoste pierdută, povestire din război, în nr. 9 an. 1916.

XXV. „Lumina" Caransebeş redactor Dr. Cornel Cornian

1. Vai, vai, vai, neştiutorilor de carte, publ. în nr. 1 an. 1918.
2. Flori din război, poezii şi Ce sameni aceia răsare, povestire morală, în nr. 6 an. 1918.

Scanned with OKEN Scanner

3. Iubiți și pe vrăjmașii voștri, povestire morală, în nr. 13 an. 1918.
4. Flori din război (poezii) în nr. 14 an. 1918.
5. Fă bine — așteaptă bine, povestire morală, în nr. 24 an. 1918.

XXVI. „Făclia" Caransebeș redactor Dr. Vasile Loichița

1. Din lumea românească, poezii publ. în nr. 11 an. 1922.
2. Din lumea românească, poezii publ. în nr. 30 an.1922.
3. Din lumea românească, poezii publ. în nr. 31 an. 1922.
4. Îndemnuri spre bine, în nr. 33, 34, 35 an. 1922.
5. Glasul și jertfa unui dascăl cu suflet mare, nr. 13 an. 1923.
6. Ianășel mîndru voinicel, baladă, în nr. 14 an. 1929.
7. Nu fura ist. nr. 15 an. 1923.

XXVII. „Valea Bîrzavei" Reșița

1. Pentru părinți, publ. în nr. 1, 2, 4, anul II, 1920.

XXVII. „Foaia Diecezană" Caransebeș

1. Aerostatul, balonul de aier sau aeronautica, în nr. 10 anul 1888.
2. Anunț literar, în nr. 16 an. 1889.
3. Ghiocelul, lecțiune practică din Inst. Nat. în nr. 36 an. 1889.
4. Cultivarea plantelor de tors, în nr. 21 an. 1889.
5. Din literatura poporală. Feciorul cel voinic, poveste, în nr. 42 și 43 an. 1889.
6. Suferințele unui învățător, în nr. 2, 3, 4, și 8 an. 1890.
7. Rața, lecțiune practică din Inst. Nat. în nr. 42 an. 1890.
8. Scoaterea în economie, în nr. 43 și 44 an. 1890.
9. Cucul, lecțiune practică din Ist. Nat. în nr. 48 an. 1890.
10. Adunarea despărțam. Carans. al reuniunii înv. în nr. 51 an. 1890.
11. Lupta de la Termopile, lecțiune pract, din Ist Univ. nr. 31 an. 1891.
12. Colinde la nașterea Domnului, în nr. 51 an. 1891.
13. Colindă la botezul Domnului, în nr. 1 an. 1892.
14. Prințul Eugen de Savoja, lecțiune pr. din Ist. Ung. nr. 2 an. 1892.
15. O alegere de învățător frumoasă, în nr. 3 an. 1892.
16. Reuniuni învățătorești, în nr. 21 an. 1892.
17. Cultivarea grîului, disertație economică, nr. 22, 23 an. 1892.
18. Despre adjectiv și compararea lui, lecț. pr. din gramat. nr. 38, 39 an. 1892.
19. Fata moșului și fata babii, lect. în nr. 52 an. 1893 și nr. 1, 2, an. 1894.
20. Lecțiune pract. din Geografie. Europa, în nr. 7 și 8 an. 1894.
21. Rectificarea ref. la lecț. de mai sus, în nr. 10, an. 1894.
22. Lupta de la Călugăreni, lecțiune pract. din Istorie nr. 22, 23, 24 an. 1894.
23. Fata și fiul, poveste publ. în nr. 37 an. 1894.
24. Austria, lecțiune pract. din Geografie, nr. 47, 49 an. 1894.
25. Anunț literar publicat nr. 5 anul 1895.
26. De ale reuniunilor (raport), în nr. 13 an. 1896.
27. O sărbătoare bisericească (corespondență) nr. 34 an. 1896.
28. Sântire de biserică, în nr. 24 an. 1897.

Scanned with OKEN Scanner

29. Mulţămită publică (colecta), în nr. 38 an. 1897.
30. Învăţătorul ca scrutător al ştiinţei (Disertaţie), în nr. 46, 47, 48 an. 1897.
31. La conferinţele înv. în nr. 50, 51, 52 an. 1897 şi nr. 2 an. 1898 Dr. Ath. M. Marienescu publică în nr. 1 din 1898 un articlu în care mă laudă pe mine.
32. Înmormîntarea unui preot, în nr. 5 an. 1898.
33. Cuvîntare funebrală, publ. în nr. 13 an. 1898.
34. Examenele de la şcoalele confes. dare de seamă şi observari raport publicat în nr. 35. 36, 37, 38 an. 1898 cu finea an. sc. 1897/98.
35. Incunoştinţare, în nr. 35 an. 1898.
36. Alegere de preot, în nr. 39 an. 1898.
37. Almanahul înv. (recenziune), în nr. 45 an. 1898.
38. De ale reuniunilor înv. şi conferinţele înv. din protopresb. Caransebeşului, în nr. 46 an. 1898.
39. Necrolog, în nr. 1 an. 1899.
Raportul protopopului şef la înv., în nr. 3 an. 1899.
40. Convocare la adunarea despărţăm. Carans. în nr. 15 an. 1899.
41. O tristă înmormîntare, în nr. 27 an. 1899.
42. Amanachul învăţăt. român, în nr. 44 an. 1899.
43. Convocare la adun. desp., nr. 43 an. 1899.
44. Din dieceză. Instalări de preoţi, II, în nr. 7 an. 1900.
45. Mulţămită publică, în nr. 3 an. 1901.
46. Doue esamene de model, în nr. 27 an. 1901.
47. Observări asupra examenelor din prot. Carans. în nr. 29, 30 an. 1901.
48. Sînţirea bisericii Rugin, în nr. 43 an. 1901.
49. A treia adunare a despărtăm. Carans. în nr. 25 an. 1902.
50. Carte de cîntece (dare de seamă), în nr. 39 an. 1902.
51. Un răspuns, în nr. 25 an. 1903.
42. Mulţămită publică, în nr. 16 an. 1904.
53. De la reuniunea înv. observări asupra examen. în nr. 32, 33 an. 1904.
54. Experienţe pedagogice, nr. 20, 21, 22, 23, 24, 25 an. 1906.
55. † Ioachim Meda (raport), în nr. 38 an. 1906.
56. O sărbătoare rară în Caransebeş (raport), nr. 47, 48 an. 1906.
57. Şcoala şi poporul (disertaţie), în nr. 50, 51 an. 1906.
58. Sînţirea bisericii din Apadia în nr. 25, 26 an. 1908. În F.D. nr. 3 an. 1909, în articlul: Partea literară a cîtorva călindare rom. pe an. 1909 (cineva (v) mă laudă pe mine.
59. Ce să cetim şi ce să scriem noi înv. rom. (dis.) nr. 20 an. 1909.
60. O frumoasă sărbătoare bisericească, în nr. 33 an. 1909.
61. Sînţire de biserică, în nr. 2 an. 1910.
62. Experienţe pedagogice, în nr. 52 an. 1910 şi nr. 2 an. 1911.
63. Observări asupra examenelor an. sc. 1910/11. din protesb. Caransebeşului, în nr. 28, 29, 32, 33 an. 1911.
64. Datorinţele extraşcolare ale înv., disert., nr. 36, 37, 38 an. 1911.
65. Observări asupra examenelor din prot. Carans. nr. 38, 45, 47, 50 an. 1912.
66. Experienţe pedagogice, nr. 28, 29 an. 1913.
67. O sărbătoare bisericească, în nr. 50 an. 1913.
68. Colinde, în nr. 51 an. 1913.

Scanned with OKEN Scanner

69. Examenele de la şc. conf. gr. or. rom. din Protopresb. Carans, cu finea anului şc. 1913/14, în nr. 38, 39 şi 41 an. 1914.
70. Instalare de preot, în nr. 3 an. 1916.
71. Doi fraţi (istorie adev.), în nr. 8 an. 1916.
72. O propunere practică pentru sporirea fondului orfanilor noştri în nr. 3 an. 1917.
73. Biata mamă, publ. în nr. 48 an. 1917. Foaia Diecezană.
74. Amintiri, în nr. 25, 26, an. 1918.
75. Sfaturi şi îndemnuri pentru părinţi, în nr. 10 an. 1919.
76. Bogatul zgîrcit, povestire rusească, în nr. 42 an. 1920.
77. Un vis şi o prorocie împlinită, în nr. 45 an. 1921.
78. Suflete bune, în nr. 14 an. 122.
79. Cuvîntare ocazională la încoronarea regelui Ferdinant I, la Alba Iulia, în nr. 44 an. 1922.
80. Sfinţirea bisericii din Ruginosul-nou, în nr. 39 an. 1923.
81. Ioan Marcu, schiţă biogr. după Călindarul rom. an. 1927, în nr. 7 an. 1928.
82. Cum umileşte Dumnezeu pe cei mîndri, în nr. 33, 34 an. 1930.
83. Înştiinţare ref. la Octich, publ., în F.D. nr. 2 an. 1936.
84. Trei piese de teatru sătesc. Dare de seamă, în F.D. nr. 5 an. 1936.
— Cartea Dl. G. Cătană. Foaie Diecez. nr. 7 an. 1936 în care s-a scris despre mine Pentru strana noastră. Foaie Diecez. nr. 9 an. 1936 Pr. Aureliu Iana.
85. Alte patru piese de teatru sătesc (Dare de seamă), în nr. 2 an. 1937.
86. Oameni de la noi, publ. în nr. 18, 19, 20 an. 1938.
87. Dumnezeu face şi acum minuni, în nr. 25 an. 1938.
88. Pentru muzeul Eparhial, nr. 23 an. 1938.
89. Dumnezeu nu se lasă a fi batjocorit (istorioară cu tîlc), în nr 36 an. 1943.

XXVIII. „Învăţătorul" revistă pedag. Cluj

1. Darul regelui, povestire, în nr. 6—7 an. 1922.
2. Învăţătorul activ şi înv. penzionar, în nr. 6—7, 9—10 an. 1922.
3. Zece Mai. Discurs publicat în nr. 9—10 an. 1922.

„Poporul Român" Timişoara

1. In nr. 46—15 nov. 1942 Cuvinte de aur. Scrierile mele.
2. Din lumea proştilor (poveste), în Pop. Rom. nr. 17 din 25 Aprilie 1943.
3. Marşul soldatului (poezie în Pop. Rom.) nr. 46 din 21 nov. 1943.
4. Sergentul Nicu Viorel (poezie în Pop. Rom.) nr. 48 din 5 Dec. 1943.
5. Povestea unui soldat (pov.), în P. R. nr. 22 an. 1943.

XXIX. „Viitorul graniţei" Caransebeş

1. Îndemnuri pentru săteni, în nr. 50 an. 1925.
2. Poezii poporale din Banat, în nr. 11,12 an. 1926.
3. Papuc împărat, poveste, în nr. 35 an. 1926.
3. Cuvîntul ursitoarelor, poveste, în nr, 30, 31—32, 33—34 an. 1927.
5. Despre învăţătură (dialog), nr. 14—15 an. 1928 (urmează în alt număr, dar a încetat gazeta).

Scanned with OKEN Scanner

XXX. „Cartea satului“ Lugoj

1. De vorbă cu sătenii, publ. în nr. 8 an. 1922.

XXXI. „Şcoala Bănăţeană“ Caransebeş

1. Experienţe pedagogice, publ. în nr. 9—10 an. 1923.
2. Mulţămită publică, nr. 11—12 an. 1923.
3. În amintirea regretatului meu prieten Gheorghe Lipovan publ. în nr. 7—8 an. 1924.
4. Menirea cercurilor culturale învăţătoreşti, în nr. 9—10 an. 1924.
5. Din viaţa şcolară, în nr. 17—18 an. 1924.
6. La începerea şcoalei (poezie), în nr. 17—18 an. 1924.
7. Învăţământul agricol în scoalele n. primare, în nr. 19—20 an. 1924.
8. Ce să citească şi ce să scrie învăţătorii ? în nr. 19—20 an. 1925.
9. Experienţe pedagogice, în nr. 9 an. 1927.
10. Experienţe pedagogice, în nr. 20 an. 1927.
11. Spice de grîu, în nr. 2 an. 1928.
12. În Şc. B. nr. 6 an. 1928 pe luna Dec. redactorul Pavel Jumanca publică biografia mea. Titlul : George Cătană.
13. Experienţe pedagogice, publ. în nr. 11—12 an. 1929.
14. Experienţe pedagogice, publ. în nr. 3 pe Sept. 1929 (anul şcol. 1929/30).
15. Pîine cerească de G. Baltean (dare de seamă), în nr. 5 an. 1929 pe copertă.
16. Cum am făcut eu, faceţi şi voi, publ. în nr. 12 an. 1930.

XXXII. „Arhivele Olteniei“ Craiova

1. Poezii poporale din Banat, în nr. 20 an. 1925.
2. Glume cu descîntece, în nr. 20 anul 1925.
   Dr. D. Izvernicianu publ. scriitorii bănăţeni, între ei şi eu în nr. 18—19, 1925.
3. Din credinţele poporului nostru, în nr. 21—22. 1965.
4. Nistor Păcurariu, povesteşte, în nr. 23 an. 1926.
5. Poezii poporale din Banat. Neamţul şi românul, anecdotă, în nr. 28 an. 1926.
6. Hora mortului, în nr. 27 an. 1926.
7. Blăstămul fetei. Cîntă puiul cucului, în nr. 31 an. 1927.
8. Fiul de împărat (baladă), în nr. 37—38 mai—august 1928.
9. Lumea trecătoare şi Voinicul viclean, poezii, în nr. 39—40 a. 1928.
10. Frînturi de limbă, în nr. 41—42 an. 1929 Ianuar-Aprilie.
11. Copilul ştiutor de carte, poveste, în nr. 45—46 Sept.—dec 1929.
12. Cîntecul Grănicerilor, poezie, în nr. 47—48 Ian.—Aprilie 1930.

XXXIII. „Viaţa Nouă“ Caransebeş şi Lugoj

1. Poezii poporale, în nr. 2 an 1926. În nr. 3 an. 1925 Dl. Dr. Cornean Cornel îmi face biografia mea.
2. Moara lui moş Dumitraşcu, în nr. 3 şi 4 an. 1926.
3. Poezii poporale din Banat, în nr. 5 an. 1926.
4. Cuciu-mic căţălueul nostru, în nr. 20, 21, 22 anul 1926.

Scanned with OKEN Scanner

5. O întîmplare, în nr. 32, 33 an. 1926.
6. Calea mîntuitoare, în nr. 2 an. 1927.
7. Inimă de mamă poveste, în nr. 1 și 2 an. 1928.

XXXIV. „Semenicul" revistă Lugoj

1. Blăstămul păianjenului, colindă, în nr. 1 an. 1928.
2. Poezii populare bănățene, în nr. 2 an. 1928.
3. Postul Paștilor și La prilaz, poezii, în nr. 5 an. 1928.
4. Femeia leneșă și beutoare, în nr. 7—8 an. 1928.
Biografia mea scrisă de Liviu Jurchescu în nr. 10—11 an. 1928.
5. Banatul folcloristic. Mama și fata (poezie), în nr. 3—4 1 apr. 1929, pag. 33.
6. Banatul folcloristic. Marcu Iagăru, în nr. 6 an. 1929, pag. 28—29—30.
7. Finuțul morții, poveste, în nr. 7—8 an. 1929 pag. 36, 37, 38, 39, 40, 41.
Tot în acest număr s-a publicat și portretul meu pag. 7.
8. Banatul folcloristic. Cîntecul grănicerilor și Cîntă cucu, în nr. 9—10 pag. 44 și 45 an. 1929.
9. Banatul folcloristic. Radivoi cu soru-sa Ilincuța, baladă, în nr. 5—6 an. 1930.
10. Doi vecini (povestire), nr. 9—10—11 an. 1930.

35. „Izvorașul" revistă de folclor. Bistrița-Mehedinți.

1. Jocurile, doinele și horele au încetat, în nr. 1—4 an. 1928.
2. Fata împăratului cea cuminte (poveste din Banat), în nr. 5 an. 1930.
3. Arma muierii (poveste), în nr. 6 an 1930.
4. Poezii poporale bănățene, în nr. 7—8, 1930.
5. Doine, cîntece, în nr. 2 an. XII, 1933.
6. Doine, cîntece, în nr. 3 an. XII, 1933.
7. Vers de jale la morți, în nr. 7—8 an. XII, 1933.
8. Povestea femeii leneșe, în nr. 6—9 an. XIII, 1934.
9. Povestea muierii cu fratele Maciovan, în nr. 7—8 an. 1936.
10. Miorița, în nr. 7—8 an. 1936.
11. Scrisoare și balade, Cîntecul lui Cioban Costa, nr. 6—9 an. 1939. nr. festiv.

36. „Opaițul Satelor"

Revistă de folclor apare în Bistrița-Mehedinți, Redactor Pr. Gh. N. Dumitrescu.
1. Fata împăratului cea cuminte (poveste), în nr. 20 an. 1930.
2. Mai multă lumină poporului nostru, în nr. 21 an. 1930.
3. Arma muierii (poveste), în nr. 22 an. 1930.

C. PUBLICATE ÎN CĂLINDARE

1. Viața lui Vlad Vodă Țepeș, în Călindarul Românului Carans. an. 1889.
2. Fata și fiul, pov., în Călindarul „Aurorei" din Gherla pe anul 1898.
3. În Almanachul înv. rom. an. șc. 1889/99 s-a publicat: Spice de grîu și o mică dare de seamă a cărților publicate de mine sub titlul „Învățătorii ca autori" Alman. redact. de Iosif Velcian, înv. Recița.

4. În Călindarul Poporului din Sibiu, nr. 1899, s-au publicat de la mine: poezii poporale şi mai multe portrete din Valeadieni.

5. În Almanachul învăţătorului român redactat de Iosif Velcian pe anul şc. 1899/1900 s-a publicat: I. P. Reteganul, schiţă biografică, apoi: Pro Domo etc.

6. În Călindarul Românului Caransebeş an. 1899 publ. Din timpul turcilor. Istorisire adevărată.

7. În călind. Românului an. 1901 publicat: Poezii poporale.

8. În Călind. „Bănăţianul" publ.: Poezii popor. şi Pita şi mălaiul. Caransebeş.

9. În Călindarul Românului an. 1902 s-a publicat: Cîteva cuvinte despre creşterea pruncilor.

10. În Călindarul Românului an. 1905 publ. Rozuna Doamna florilor, poveste.

11. În Călind. Românului an. 1906. Omul fără noroc, poveste.

12. În Călind. Românului an. 1907. Povestea lui Pantilie.

13. În Călind. Românului an. 1908. Cum se dobîndeşte raiul, istor, şi Miorița, baladă, şi Mîrtanul cu clopoţele la grumaz, pov.

14. În Călind. Românului an. 1909 publ. Povestea celor 12 miniştri, Soarta lui Grivei şi Iovan Iorgovan, baladă.

15. În Călind. Românului an. 1910. Povestea lui Furga Murga şi Păţania părintelui Spiridon.

16. În Călind. Românului an. 1911: Chipuri din satul nostru. Dzeu şi sfîntu Petru, ghicitori şi poezii poporale.

17. În Călind. Românului an. 1912 publicat: O spovedanie, povestea orbilor, gâcitori, vers de jale şi gâcitori.

18. În Călindarul Românului an. 1913 publicat: Poezii poporale, Prinţesa „Nu ştiu" şi Poezii poporale.

19. În Călind. Românului an. 1914 publ, Din lumea proştilor, poveste şi poezii poporale.

20. În Călind. Român. an. 1915 publ. Isprăvile babii Năsărîmba, poveste şi poezii poporale.

21. În Călind. Român. an. 1916: Nu e pentru cine s-a gătit ci pentru cine s-a sorocit, poveste.

Tot în acest călindar s-a publicat biografia mea cu portret, scrisă de Prea Sfinţia sa Dr. Iosif Tr. Badescu, Episcop al Carans.

22. În Călind. Românului an. 1917 publicat: Cîntece voinicești din război şi Maica Mărina.

23. În Călind. Român. an. 1918 publicat Monologul lui Ghiţă Nucă I Invalidul. Cîntece din război şi Foaie verde viorea.

24. În Călind. Românului an. 1919 publicat: Monologul lui Ghiţă Nucă II. Poezii din război şi poezii poporale.

25. În Călind. Român. an. 1920: Icoane de la noi; Frunză verde colilie, Crucia Roşie, Floricele din război, poezii şi Dorul meu.

26. În Călindarul Rom. an. 1921. Marşul Soldatului şi Sergentul Nicu Viorel, în poezie.

27. În Călind. Român. an. 1922 publicat: O ciartă cu bun sfîrşit şi Darul regelui.

28. În Călind. Român. an. 1923 publicat: Nuţu maichii, istor morală şi poezii poporale.

29. În Călind. Român. an. 1924 publicat: O împăcare tîrzie, pov. mor. O privire generală asupra neamului rom. și Poezii poporale.

30. În Călindarul Românului pe an. 1925 publicat: Pavel inimă bună (poveste).

31. În Călind. Român. an. 1926 publ. Poezii poporale și Nistor Păcurariu (poveste).

32. În Călindarul Român. an. 1927 publ. Ioan Marcu, schiță biografică cu portret. Intristare și bucurie, istor. morală și Poezii poporale din Banat.

33. În Călindarul Românului pe an. 1928 publicat. Mama cu două fete (scenă din viața de la sate și poezii poporale).

34. În Călindarul Român. pe an. 1929, gînduri și îndemnuri creștinești. Poezii poporale bănățene.

35. În Călindarul nostru pe an. 1929, apare în Lugoj, am publicat: „Muerea vicleană", poveste și cîntece popor. din Banat pag. 71—72.

36. În Călindarul nostru pe an. 1930 publicat. Fata și peținorii, pov. pag. 56.

37. În Călindarul Românului pe an. 1930 publicat: Finuțul sf. Petru, pov. pag. 127. Poezie popor. bănățiană pag. 152, Fiul de împărat, baladă, pag. 153.

Portretul meu și al soției mele la pag. 132 și 134 cu biografia mea scrisă de Prea sf. Episcop al Carans. Dr. I. T. Badescu.

Almanahul Banatului red. R. S. Molin, călindar an. I. 1929 publicat.

1. Portretul meu și al soției mele la pag. 207 cu o mică biografie.
2. Poezii pop. bănățene, la pag. 123.

Almanahul Bănatului an. II. 1930 red. R. I. Molin, tip Craiova publ.

1. Poezii popor. bănățene, la pag. 110.
2. Comuna Valeadieni cu biserica nouă, la pag. 123 și Călușerii din Valeadieni, la pag. 135.

Almanahul Banatului (an. III) Poezii poporale bănățene, pag. 129 an. 1931.

Călindarul Românului an. 1931. Cum umilește Dzeu pe cei mîndri, la pag. 132 și Poezii poporale bănățene la pag. 192.

Călindarul nostru Lugoj pe an. 1932.

1. Păcatele părinților, la pag. 121.
2. Poezii poporale bănățene, la pag. 139.

Călindarul sontru Lugoj pe an. 1932.

1. Doi vecini pag. 70.
2. Portretul meu pag. 71.

Călindarul „Izvorașul" pe an. 1932, publicată biografia mea cu portret la pagina 61.

Călindarul Românului pe an. 1933 publicat.

1. Ape mari, povestire 2) „Mama și fata" poezie din jurul Reșiței.

Călindarul „Izvorașul" an. 1933 s-a pus portretul meu la pag. 41.

Călindarul Românului an. 1934 s-a publicat: 1. Nora și soacra 2. Cîntece poporale 3) Moșu Gligor.

Călindarul Românului an. 1935 s-a publicat:

1. Amintire din copilărie pag. 119.
2. Cîntece bănățene. pag. 123.

Călindarul Românului an. 1936. Amintiri din copilărie pag. 113. Nevasta lenoasă pag. 123. an. 1936.

Călindarul ziarului „Acţiunea" Lugoj. Ape mari, povestire pag. 2. şi portretul meu.

Calendarul Românului an. 1937. Maica Trufia şi Sfaturi şi îndemnuri către econom.

Călindarul Românului an. 1938. Amintiri din copilărit, pag. 107.

Călindarul Românului an. 1939. Nistor Păcurariu, poveste, pag. 110.

Călindarul Românului an. 1940. Cîntece poporale pag. 102, Finuţul morţii pag. 120, Fala şi sărăcia pag. 128.

37. Doina

Revista de folclor. Director Preot. P. G. Savin. Jorăşti. J. Covurlui.

1. Inimă de mamă poveste din Banat, în nr. 2—3 an. 1930.

38. Banatul literar

Revistă lunară, redactor : Lucian Costin. Caransebeş.

1. Intristare şi bucurie, nr. 1, an. I, 1934.
2. Portretul meu şi balada : Cîntecul lui Cioban Costa, nr. 3—4 an. I. 1934.
3. Amintiri din copilărie, nr. 9—10, an. I. 1935.
4. Pustnicul Eftimie, în nr. 1—2 Oct. Nov. 1935. an. II.
5. Iubiţi şi pe vrăjmaşii voştri, nr. 2—8 Febr.-Aug. 1937, an. II. Maica Trufia, II, 1936, nr. 9—10—11—12, p. 12—15.

CĂLINDARUL EPARHIEI TIMIŞORII an. 1941

Mîrtanul cu clopoţele la grumaz, poveste, la pag. 120.

Din lumea proştilor, prov. şi Ienăşel mîndru voinicel, pag. 112 şi 135 an. 1942.

În Călindarul Ep. Timiş. 1943. publ. Inima de mamă, pag. 162.

Pe anul 1944, p. 136 : Un ajun de Crăciun — amintiri din copilărie.

Călindarul Românului an. 1941.

1. Copilul ştiutor de carte (poveste), pag. 121 (Călind. Rom. an. 1941.
2. Poezii poporale, pag. 126.
3. Oh ! omule... nu fi rău, că te ajunge pedeapsa lui Dumnezeu, istorioară adevărată în Călndi. Rom. an. 1942. pag. 143.

În Călindarul Românului pe an 1943, publicat :

1. Cum se scot comorile din pămînt, pagina 114.
2. Cîntec de leagăn, pag. 149.
3. Amintitea unui erou, pag. 154.
4. Povestea lui Ignat, pag. 165.

Călindarul Românului an. 1944 publicat :

Cuvîntul de învăţătură pentru popor.

Călindarul ziarului Dacia pe an. 1944 publicată :

Biografia mea cu portret, apoi povestea : Cojocarul şi poezii popor. pag. 126—130

Scanned with OKEN Scanner

LE FOLKLORISTE DE BANAT, GEORGE CĂTANA
1865—1965

La présente étude, occasionnée par le centenaire de la naissance du folkloriste de Banat, George Cătană, après avoir synthétisé les données les plus importantes connues jusqu'ici, apporte des informations nouvelles, concernant la vie et l'activité de l'infatigable collectionneur de créations populaires de cette contrée.

Les nouvelles informations ont pour support documentaire des sources diverses : des revues moins étudiées, surtout du siècle passé, des manuscrits, des annotations personnelles.

Une présentations succincte des préoccupations folkloriques et des créations personnelles termine l'étude sur George Cătană, personnalité marquante qui, pendent un demi-siècle, a été présent dans la vie culturelle du Banat.

Scanned with OKEN Scanner

DIN ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ A LUI EMILIAN NOVACOVICIU

de

LUCIA JUCU-ATANASIU

Zonele din Banat care s-au impus de timpuriu în folcloristica noastră sînt acelea ale văilor Caraş şi Nera. Din basmele acestui ţinut s-a născut colecţia fraţilor Arthur şi Albert Schott, tradusă în limba germană şi publicată imediat după culegere, în 1845, la Stuttgart şi Tübingen sub titlul Walachische Märchen ; tot de aici culegea Atanasie M. Marienescu baladele sale istorice pe baza cărora constata, în prefaţa volumului din 1867, că „poporul român din Caraş e un izvor adînc al poeziei populare“ [1] şi, din Broştenii aceluiaşi Caraş, pleacă cel care va deveni folcloristul Simion Mangiuca.

Tot de aici porneşte şi Emilian Novacoviciu. El face parte dintr-o veche familie din ţinutul Almăjului, al cărui nume original era Novac. Un strămoş al său Iancu Novac, din Gîrboţ (Gîrboveţ), la sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi-a schimbat numele în Novacovici ; fiind preot şi biserica ortodoxă din Banat aflîndu-se sub conducerea mitropoliei sîrbeşti din Carlovăţ, a dat o coloratură sîrbească numelui său. Urmaşii săi semnau însă Novacoviciu pentru ca totuşi originea română să fie evidentă. Familia era renumită în părţile locului. Emilian Novacoviciu, al şaselea copil al lui Maxim, s-a născut la 8 septembrie 1862 în Gîrbovăţ. Aici îşi petrece el copilăria, ca un copil bolnăvicios pînă la vîrsta şcolară, stînd mai mult pe lîngă mama sa. Frecventează cursurile şcolii primare din sat la început cu plăcere apoi cu teamă din cauza „tratamentului barbar“ al învăţătorului : „Bătaia cu maldărul (o legătură de zece nuiele) era zilnic aplicată“ [2]. Bine introdus în viaţa satului, cunoaşte credinţele populare cărora li se integrează. Sugestivă în acest sens este relatarea unei întîmplări din copilărie din care rezultă teama copilului că „noaptea umblă moronii şi strigonii“ [3], acesta văzînd întruchipate duhurile în licurici. În copilăria sa mai intervine o întîmplare hotărîtoare pe apa Nerganei (Nerei) în urma căreia, sprijinit şi de tatăl său, ia hotărîrea să devină învăţător.

Din clasa II-a, 1874, urmează cursurile şcolii „nemţeşti“ la Caransebeş, unde revine după o întrerupere de un an, în care timp frecventase

[1] Atanasie M. Marienescu, prefaţa la volumul Poiezie populară, 1867.

[2] E. Novacoviciu, Amintiri din viaţa lui..., înv. pensionat în Răcăşdia, jud. Caraş, Oraviţa Tip. Iosif Kaden, 1931, p. 7.

[3] Idem, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

clasa a III-a la Bozovici ; după clasa IV-a rămîne în continuare la Şcoala pedagogică din Caransebeş unde îl găsim între 1877—1881. În ultimul an, neavînd posibilităţi de întreţinere, devine pedagog. În acelaşi an 1881 un bătrîn, dintr-o comună de lîngă Caransebeş, îi propune căsătoria cu nepoata sa, postul de învăţător în sat şi averea lui. Din cauza refuzului părinţilor săi căsătoria nu se realizează, învăţător şi ginere apungînd în Valea-deni colegul lui Emilian Novacoviciu, folcloristul Gheorghe Cătană care termină cursurile aceleaşi şcoli în 1883. [4]

Şcoala normală din Caransebeş a avut astfel un rol însemnat în orientarea spre folclor a tinerilor învăţători. Semnificativă fiind publicarea de către Enea Hodoş la Caransebeş, în 1892, a volumului Poiezii poporale din Banat. Astfel cele trei nume : a lui Gheorghe Cătană culegătorul de basme, Emilian Novacoviciu folcloristul obiceiurilor populare şi Enea Hodoş care a cules în special poezii — certifică existenţa unui centru de răspîndire a interesului pentru folclor în Caransebeşul de la sfîrşitul veacului trecut.

După absolvirea Şcolii normale din Caransebeş devine învăţător substitut în satul Gherman. Prima impresie, din 1 septembrie 1881, este zguduitoare şi ar putea figura într-o antologie a şcolii primare din trecut. La lectura paginii din Amintiri ne vin în minte descrierile pe care ni le-au lăsat Ion Heliade Rădulescu, Ion Ghica, Ion Creangă, D. Ţichindeal şi alţii. Citäm fragmentul edificator pentru lipsa de atenţie a autorităţilor Statului austro-ungar faţă de culturalizarea poporului care putea urma cursurile unor şcoli confesionale ortodoxe sau unite : „. . . Mă prezînt pentru prima dată în viaţa mea la şcoală, la prelegere . . .

Pre lîngă cei doi copii ai preşedintelui, sînt prezenţi încă vre-o treipatru în total 5—6 elevi.

Stau uimit de această neinteresare ! Sala şcoalei nu puţin mai încăpătoare ca odaia unei locuinţe economice private, primitive.

Ferestrile, două la număr, micuţe, că abia s-ar putea scoate capul prin ele.

Plafonul scund, din scînduri. Padimentul din pămînt, cu o mulţime de groape.

Cuptorul din fier, pe care îl încălzea cu paie un băiat ce sta în timpul ernei lîngă ea. Zidul despărţitor, lîngă care era aşezat cuptorul, era găurit, aşa că putea intra prin gaură un om.

În sală şase bănci în cari încăpeau pînă la 30—36 elevi, toate murdare şi frînte. În locul catedrei o măsuţă şi un scaun, procurate poate încă de la începuturile existeţei şcoalei.

Şcoala în sine ca edificiu, avea aspectul unui grajd pentru vite, acoperită cu paie“ [5].

Aceiaşi era şi situaţia şcolii uniţilor. Uzînd de intervenţii şi de pedepse tînărul învăţător reuşeşte să aibă la şcoală un număr de 20—30 de elevi în cursul iernii care se reduce din nou odată cu venirea primăverii. În rea-

[4] Gh. Cătană, Poveşti poporale din Banat, Culese din gura poporului, ed. II-a, îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur, (Buc.), Ed. Tin., (1961), Colecţia Mioriţa, p. 6.
[5] Emilian Novacoviciu, Amintiri . . . , p. 17—18.

Scanned with OKEN Scanner

lizarea „progresului lăudabil cu tineretul şcolar“ [6], el se izbeşte de neînţelegerea autorităţilor şi este silit, într-o situaţie materială foarte grea, să se pregătească pentru „examenul de cualificaciune“ pe care-l promovează în mai 1882 în faţa episcopului Ioan Popazu din Caransebeş. Prin aceasta primeşte dreptul de a „competa“ [7] la un post de învăţător cu o „dotaţie mijlocie“. Dînd examen pentru postul din Răcăşdia reuşeşte în august 1882, fiind ales învăţător pentru primele trei clase primare. În anul următor se şi căsătoreşte cu fina preotului Iacob Munteanu din Răcăşdia, cu Ecaterina (Cărălina).

Ca învăţător în Răcăşdia duce o bogată activitate de culturalizare a satului. Se îngrijeşte ca să fie trimişi copiii la şcoală, apoi la meserii, să se citească „foi politice şi economice“ [8] şi cărţile din fondul bibliotecii şcolare înfiinţate de el, să vină tineretul la corul organizat tot de el şi la corul comunal din 1894, să participe ţăranii cu care susţine concerte şi organizează „maialuri“, participînd şi la „disertaţiunile“ ţinute la cercul cultural. Din perioada anilor 1916—1918 cînd este îndepărtat din sat, datează scrisorile dintre cei doi soţi pe care le publică şi le discută în volumul Suferienţe. Scrisorile soţiei exprimă durerea de a se simţi singură şi de a duce greul gospodăriei, Ecaterina iscălind mereu „Cărălina strina“ şi mărturisind că nu are pe nimeni alături „numai soarele şi luna“ [9]. Din aceste mărturisiri, în care întîlnim şi multe prozaisme, rezultă înclinaţiile lor poetice. Cu toate că scris în proză, fragmentul acesta de scrisoare al Cărălinei este frumos compus : „... Tu m-ai ţinut ca o floare închisă în podrum, ori în umbră mare, acoperită de toate părţile, şi nu m-o bătut nici un vînt. Dar acuma m-ai lăsat, ori scos la soare şi la vînt. Pe toate părţile nu este vînt ori vijelie care nu m-ar scutura rău pe mine“ [10]. Poezia lui Emilian Novacoviciu, cuprinsă în corespondenţă este scrisă în tipare folclorice, după cum se observă din acest pasaj iniţial :

„Prin poieni şi codru des,
Multe păsări pe ales,
Cîntă versul legănat,
Al românului banat...“ [11]

aduce durerea celor îndepărtaţi de familie şi sfatul patriotic „Să iubiţi ce-i strămoşesc“ [12].

Atitudinea sa în problemele şcolii şi ale bisericii a supărat autorităţile locale care caută să se răzbune. Astfel protopopul Filip Adam, în urma intervenţiei lui Novacoviciu în numirea unui preot la Răcăşdia, examinează

[6] Emilian Novacoviciu, Amintiri, p. 18.
[7] „a concura“. Idem, p. 23.
[8] Idem. p. 31.
[9] Emilian Novacoviciu, Suferinţe, Oraviţa, Tip. „Pregresul“, 1926, p. 32.
[10] Vezi scrisoarea din 19 aprilie 1917 adresată soţului şi nepotului.
[11] Emilian Novacoviciu, Suferinţe, p. 26.
[12] Idem, p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

în mod tendenţios elevii în 1899, amintind prin întrebările puse pe Marius Chicoş Rostogan al lui Ion Luca Caragiale [13].

Divergenţele sale cu preoţimea sînt mai vechi, de la începutul carierei. De aici atacurile lui Emilian Novacoviciu împotriva preoţilor necinstiţi şi desinteresaţi în dezvoltarea şcolilor „zăpăcitori şi întunecători" [14], cum îi condamnă cu indignare, dar şi împotriva baptiştilor de care trebuie să se păzească poporul „ca de rîie" [15]. El a atacat lipsa de unitate religioasă a românilor considerînd că „ea nu duce la fericire desăvîrşită" [16]. Dispreţul său faţă de preoţimea avidă de bani se vădeşte din relatarea procesiunilor pe care le organizau preoţii din împrejurimile Răcăşdiei în 1899, cu ocazia apariţiei unei femei ce se da drept „Maica Duminecă", „Doamna Sfîntă". [17]

Prin activitatea sa politică învăţătorul Emilian Novacoviciu nu a urmărit ţeluri meschine, personale, ci îmbunătăţirea vieţii poporului de pe poziţiile burgheziei româneşti a vremii: „... guvernul ţării nu se îngrijeşte de stare economică a ţăranului român, ca să poată trăi bine în ţara lui, ci în urma sărăciei, emigrează în America" [18]. Mărturiile contemporane ce le avem asupra sărăciei poporului concordă cu observaţiile lui Emilian Novacoviciu. Astfel doctorul Ilie Gropşanu într-un articol despre Sasca Montană (1918—1919) [18] ne arată mizeria ţăranilor cărăşeni de pe teritoriul „societăţii private austro-ungare a căilor ferate". Ţăranii de aici, muncitori la societatea „Reciţa" nu aveau dreptul nici uscăturile să le ia din pădure, nici caprele să le scoată la păşune pe izlazul comunal.

Pentru îmbunătăţirea vieţii materiale salută Emilian Novacoviciu unirea din 1918. Dezamăgirea pe care i-o pricinuieşte însă viaţa politică a României este semnificativă pentru poziţia sa politică; învăţătorul condamnă „partidismul care nu aduce nici un bine ţării. Şi deci, hotărît a nu acţiona împotriva nici unui guvern al României-mari, stau la o parte, neînregimentat în nici un partid, şi aştept vremuri mai bune scrie el în Amintiri, [19] continuînd cu o judicioasă surprindere a luptei de clasă: „aş-

[13] Emilian Novacoviciu, Amintiri..., p. 47: Iată cum se desfăşoară examenul la „Istoria naturală": „Pune întrăbarea: O prinde vaca hîrţi (şoareci)? I se răspunde că nu prinde... Ba prinde, zice protopopul... Şcolarii îi răspund că vaca e animal sugător, rumegător cu două copite... Hei! zice protopopul: voi nu ştiţi, dar vaca prinde şoareci... Un şcolar dintre cei mai mici, ridică mîna. O tu ştii că prinde şoareci? Eu ştiu... Apoi cum?

Şoarecele e ascuns în iarbă. Vaca pune piciorul pe el şi îl prinde. Nu-i adevărat, nu ştii, îi zice protopopul. Alt şcolar ridică mîna... spune tu!... Şoarecele e în iarbă, vaca scoate limba şi-l prinde împreună cu iarba şi-l înghite.

Protopopul se întoarce spre mine, în prezenţa mulţimii oaspeţilor, zice: Vezi! că n-ai învăţat copii. Ai crezut că tot îţi clasific examenul cu foarte bun! aşteaptă numai, că te fac eu dascăl!

Oamenii începună a murmura şi a-şi exprima regretele faţă de procedura protopopului, aclamînd învăţătorul".

[14] Emilian Novacoviciu, Amintiri..., pag. 102.

[15] Emilian Novacoviciu, O lămurire, Oraviţa, Tip. Iosif Kaden, 1931, p. 7.

[16] Emilian Novacoviciu, Amintiri..., pag. 80.

[17] Emilian Novacovici, idem, pag. 45

[18] Publicat în Analele Banatului, an. IV (1931), nr. 1, fascicola 8, p. 113—124.

[19] Emilian Novacoviciu, Amintiri..., pag. 99.

Scanned with OKEN Scanner

tept vremea cînd se va recunoaşte şi în politică că toate partidele, cu diferitele lor numiri justificate, se reduc la două : partidul celor ce muncesc şi al celor ce nu produc, nu fac nimic pentru neam şi ţară, în vecinică opoziţie unul cu altul, luptînd unul cu arma adevărului, iar celălalt cu arma minciunii", autorul acestor rînduri „luptînd înainte în contra minciunei".

Ultimii ani îi petrece în sărăcie, solicitînd guvernului la 70 de ani mărirea pensiei. Tot acum redactează împreună cu soţia sa un testament prin care lasă averea lor „în scop cultural românesc" [20], consistoriului diecezan grec-oriental român din Caransebeş pentru a forma „o fundaţiune" sub numele : Emilian şi Ecaterina Novacoviciu. Scopul acesteia era asigurarea înfiinţării unei şcoli economice de fete sau acordarea de „ştipendii" tinerilor care studiază o şcoală de economie sau de meserii [21]. Încă odată şi prin acest testament se vădeşte orientarea practică a învăţătorului, mort în 1936.

Încheiind aceste scurte notiţe biografice surprindem ca o trăsătură dinstinctivă a lui Emilian Novacoviciu conştiinţa valorii operei sale şi afirmarea ei adeseori fără modestie.

Emilian Novacoviciu a manifestat interes spre variate domenii ale culturii. A fost preocupat de probleme ale graiului bănăţan aşa cum fusese şi Simion Mangiuca înaintea sa, cînd a publicat Cincizeci de cuvinte bănăţeneşti de origine romană în „Familia" din 1884, revistă pe care o citea şi Emilian Novacoviciu. A redactat două volumaşe de Cuvinte bănăţene, primul considerat de regretatul profesor Ştefan Paşca drept o „informaţie preţioasă" pentru redactarea dicţionarului. Pentru răspunsurile pe care Emilian Novacoviciu le dă la chestionarul Firul este premiat de Muzeul limbii române din Cluj în 1930. În urma acestei colaborări şi a acelei la arhiva din Cluj se putea considera în Amintiri „Membru corespondent la Muzeul limbei române şi la Academia Română, arhiva de folclor din Cluj" [22]. Preocupările sale pentru limbajul bănăţean sînt simţite în întreaga sa operă, nu numai în culegerile de folclor. Termenii populari sînt mai frecvenţi în Suferinţe datorită limbajului familiar al scrisorilor incluse în acest volum în care apar termeni ca a funga (a participa, p. 16), arang (clopot, p. 58), slăsturi (dulciuri, p.53), coleşa (mămăliga, p. 17), fîldwebel p. 29) sau feldwebel (plutonier, p. 41), foşvard (p. 37) alături de gloatele (membrii familiei) din Sărbătorile băbeşti (p. 5) şi altele.

Dar Emilian Novacoviciu se arată preocupat de timpuriu de folclor. Semnificativ este faptul că era un bun cunoscător al periodicelor româneşti ardelene a căror trăsătură dinstinctă era marele rol acordat folclorului. Astfel în anii 1881—1882, petrecuţi în satul Gherman, mărturiseşte că din „lipsa de inteligenţi (intelectuali) în comună, mergeam în casa preotului, unit, acolo ceteam foile : Albina, Familia, etc." [23].

[20] Emilian Novacoviciu, Suferinţe, pag. 3.
[21] Emilian Novacoviciu, opera citată, pag. 15—16.
[22] Emilian Novacoviciu, Amintiri . . . , p. 36.
[23] Idem, pag. 19.

Scanned with OKEN Scanner

În prefața la Colecțiunea folcloristică română din Răcăşdia şi jur, editată la Oravița în 1902, cea mai importantă culegere a sa, Emilian Novacoviciu mărturisește că a pornit la adunarea „creațiunilor sufletești" pentru a dovedi „unitatea naturală, nemăestrită, ce o susține geniul (duhul) şi forța acestui popor", dînd o „simplă cărticică din popor pentru popor" [24]. În altă parte, în Disertațiuni, şi anume într-o disertație ținută la Răcăşdia în 1921 afirmă că a adunat acest „tezaur prețios" cu dorința ca „să se ştie că pe aceste locuri, au trăit cîndva români, ca din ele următorii, să poată şti, că locurile acestea au fost locuite de urmaşii lui Traian (sublinierea noastră) [25]. Regăsim aici aceiaşi tendință latinizantă care l-a animat şi pe Atanasie M. Marienescu în culegerea folclorului, dublată însă de o replică patriotică la politica de asuprire a poporului român în cadrul imperiului Austro-ungar. De altfel aşa cum viața altui folclorist contemporan G. Dem. Teodorescu a fost legată de evenimentele politice ale vremii aşa şi activitatea lui Emilian Novacoviciu, ziarist şi el ca şi folcloristul bucureştean, a fost strîns legată de politica dusă de reprezentanții poporului român în Dietă. Comparația cu G. Dem. Teodorescu — păstrînd proporțiile — poate să meargă mai departe: ambii sînt preocupați de „credințe, datini şi moravuri ale poporului român" (titlul lucrării lui G. Dem. Teodorescu publicată la Bucureşti în 1874), văzînd în publicarea acestora un mijloc de a afirma calitățile artistice ale poporului, specificul național al acestor tradiții, împotriva asupririi, atît internă cît şi externă. Căci folclorul obiceiurilor este cel mai vechi aspect al folclorului şi de aceea în folclorul nostru întîlnim numeroase urme latine atestînd originea poporului român.

La formarea lui Emilian Novacoviciu ca folclorist a contribuit pe lîngă orientarea primită la Caransebeş şi cunoaşterea colecțiilor de folclor dintre care colecțiile de seamă ale lui Gr. Tocilescu şi G. Dem. Teodorescu apăruseră deja la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Probabil că Emilian Novacoviciu le va fi găsit în biblioteca avocatului Ilie Trăilă din Oravița. De altfel în Oravița acelui timp era un mediu intelectual favorabil dezvoltării culturii populare şi este suficient să invocăm numele lui Simion Mangiuca. Nu am avut la îndemînă, din păcate, un catalog al bibliotecii lui Emilian Novacoviciu, nici însemnări rămase de la el pentru a cunoaşte preocupările sale intelectuale. Arătam că principala lui culegere de folclor o constituie Colecțiunea folcloristică română din Răcăşdia şi jur, operă din care a apărut doar o primă parte cu cheltuiala lui Emilian Novacoviciu, cea de a doua parte pierzîndu-se la Budapesta unde a fost trimisă spre tipărire [26]. Această ultimă parte, la cererea Academiei române pentru publicare, harnicul învățător o reface şi o trimite la Bucureşti.

Prima parte, de-alungul a 177 de pagini, cuprinde, pe lîngă prefață, şapte capitole de folclor: Strigături, Shiuituri, Poezii, Proverbe şi zicături,

[24] Emilian Novacoviciu, Colecțiune folcloristică română... Oravița, 1902, pag. 5—7.
[25] Emilian Novacoviciu, Disertațiuni, pag. 16.
[26] Idem.

Datini şi credinţe din popor, Descîntece, Diverse datini şi credinţe şi cîteva istorioare. După cum se vede din simpla enumerare a titlurilor, autorul nu are un criteriu precis de organizare a materialului, din moment ce aceleaşi probleme se dezbat în două capitole (V şi VIII în notarea autorului). Faptul se verifică chiar de la primul capitol în care chiuiturile nu sînt separate de strigături, ambele fiind împărţite în două categorii relative, ce le limitează semnificaţia : „de dragoste“ şi „la birt“.

Capitolul Poezii nu aduce nici un criteriu de clasificare. Întîlnim aici balada haiducească despre Todorică şi Florica influenţată de mediul chiaburesc, condamnînd pe „lotrii“ care „ţin drumurile, / Unde trec neguţători / Să-i lase făr'bănişori“ [27]. Din aceiaşi baladă reţinem începutul, o localizare dintr-un basm : „În pădurea pinului, / În munţii Cătrinului, / Unde umbra nu s-abate, / Nici soarele nu străbate, / La masă de solz de peşte / Beau voinicii boiereşte. / [28].

Alături de aceasta figurează o variantă a baladei despre Gruia şi anume Însurătoarea lui Gruia lui Novac şi numeroase doine de dragoste, de cătănie, de jale, cîntece satirice şi evocarea unui descîntec — ceea ce indică predominarea folclorului liric.

Frumos realizată este invocarea elementelor naturii de către eroul care suferă în dragostea lui neînţeleasă :

„Măi tu, lună şi voi stele,
Plîngeţi durerile mele“ [29]

şi cu aceleaşi elemente compară frumuseţea iubitei sale pierdute, într-un sugestiv dialog cu mama sa :

„Taci maichii, nu suspina,
Că mai sînt fete în sat,
Satu-i mare, fete-s multe,
Şi mai mari şi mai mărunte.
Taci maică, nu zice aşa,
Ceriu-i mare, stele-s multe,
Şi mai mari şi mai mărunte ;
Numai una-i luna-aleasă,
Mai aleasă, vederoasă,
Ca mîndra mea de frumoasă“ [30].

De altfel Emilian Novacoviciu acordă un interes deosebit lunii pe care o găsim prezentă într-unul din cele mai frumoase descîntece ale volumului

[27] Emilian Novacoviciu, Colecţiune folcloristică ... pag. 32.
[28] Idem, pag. 21.
[29] Idem, pag. 48.
[30] Emilian Novacoviciu, Colecţiune folcloristică ..., pag. 22.

din Comoara Banatului, Folclor. **Partea doua. Maiche sfinte, halele nopţii etc. publicat în 1926 la Oraviţa :**

„Luna s-o pus,
Umflătura din guşă s-o dus,
Luna s-o înălţat, gîlcile or secat,
Luna o crescut, gîlcile s-or pierdut,
Luna creşte cît pădurea,
Umflătura de N . . . scade ca untura.
(De trei ori). [31]

Una din doinele de cătănie intitulată greşit „Cîntec de dragoste" este indirect un îndemn la pace :

Împărate, împărate,
Împărate nu te bate,
Că-s cătane nenvăţate,
Cătane din păurie,
La puşchiţă ei nu ştie" [32]

Jalea plecării fetei de acasă e cîntată şi ea în accente întunecate de către poetul popular [33] ; cu toate descîntecele ce i s-au făcut la naştere pentru ca aceasta să devină „frumoşa" [34], fata este nefericită, cu atît mai nefericită cu cît este căsătorită cu un om bogat. [35]

Poeziile satirice sînt îndreptate împotriva fetei bogate, dar leneşă, murdară şi atît de urîtă încît feciorul imploră moartea să vină să ia fata „de bogat cu 6 boi" pentru a se putea căsători a doua oară cu o fată „fie măcar săracă / Să aibă numai o vacă / Numai ochii ei să-mi placă" [36]. Concluzia o trage poetul moralizator, în altă poezie :

„Măi voinice, măi creştine,
Să nu te mai însori ca mine.
Să-ţi iai una mai săracă,
Ca de ea ţie să-ţi placă,
Cînd tu vorbeşti ea să tacă" [37].

[31] **Din Comoara Banatului . . . , pag. 30.**
[32] **Emilian Novacoviciu,** Colecţiune folcloristică . . . , **pag. 42.**
[33] **Idem, pag. 67.**
[34] **Idem, pag. 70—71.**
[35] **Idem, pag. 65—66.**
[36] **Idem, pag. 52.**
[37] **Emilian Novacoviciu,** Colecţiune folcloristică . . . , **pag. 63.**

Scanned with OKEN Scanner

Din punctul de vedere al genezei creației folclorice interesantă este interferența între speciile populare. Astfel din două doine de dragoste s-a născut o strigătură :

„Mîndra me m-o fărmăcat,
Cu țărîna de la joc,
După ea, ca să mă coc,
Cu semînța-n bosioc". [38]

Deficiența principală a acestui capitol este cuprinderea unor specii prea diferite și faptul că nu se dau variante ale cîntecelor citate. Nu se discută de loc problema influenței lăutărești prin care s-ar fi ajuns la definirea ariei de răspîndirea a unor cîntece de lume ca următorul pe care l-am întîlnit într-o versiune asemănătoare în satul Comorîște. Dăm întîi textul colecției lui Emilian Novacoviciu :

„Măr roșu din a mea țeară,
Farmecile mă mîncară.
M-or mîncat că mi li-o dat
Aseară de le-am beut,
Ca pe neica să-l zăuit . . . " [39]

Reproducem și textul anchetat de noi, la 13 iulie 1958 în Comorîște, de la Tîrbăț Iacob Juvuin (55 ani) care înainte de a ne cînta ne-a precizat că „asta-i vechie, pră la Joiemi să cînta" :

„Măr roșu dă pră țară
Farmișile mă mîncară.
M-or mîncat că mi l-or dat
Mi l-or dat dă le-am băut
Ca pră mîndra s-o zăuit".

În capitolul următor Proverbe și zicături Emilian Novacoviciu nu stabilește deosebirea dintre cele două categorii. În puținele exemple date predomină elementul moralizator. Recunoaștem aici preocupările etice ale învățătorului Emilian Novacoviciu care surprinde momentul de parvenire : „Rîma cînd capătă ochi, muște ca șarpele", cu comentarul imediat „săracul devenit avut, țăranul domn, e vai de tine" [40].

În ordonarea faptelor cuprinse în capitolul Datini și credințe din popor Emilian Novacoviciu adoptă o clasificare după evenimentele cele mai importante din viața omului : nașterea, botezul, peținea, cununia, nunta, oamenii bolnavi, moartea, înmormîntarea, pomana, evocînd studiile de folclor dar și de etnografie ale lui Simion Florea Marian. Dar, spre deosebire de

[38] Idem, pag. 15 ; de comparat cu pag. 39—40 și pag. 57—58.
[39] Idem, pag. 31.
[40] Idem, pag 87.

Scanned with OKEN Scanner

interpretările ce însoțesc textele acestuia din urmă, paginile incluse în colecția bănățeană au un caracter descriptiv. Nici cînd discută despre plata descîntătoarei folcloristul nu comentează în sensul așteptat, ironia fiind abia perceptibilă. În alte părți atitudinea ironică poate fi pusă sub semnul întrebării din moment ce Emilian Novacoviciu motivează introducerea unor descîntece de dragoste prin credința în efectul lor magic dînd un exemplu concludent în acest sens [41]. Autorul trece peste momente interesante ale ceremonialului legat de înmormîntare, fără să se oprească asupra celor locale și să le discute. Are deci tot timpul tendința de a înregistra folclorul și nu de a-l studia. Rareori intervine cîte o considerație de ordin istoric și aceea nu direct afirmată, implicațiile fiind lăsate pe seama cititorului : „pomana se numește comîndare sau cumînd (de la latinestul „Commenda" — sublinierea noastră) atunci cînd șepte mese mari se încarcă de mîncări și băuturi, așa, că nici cît ai putea pune palma, să nu rămînă loc gol pe masă ; la din contră se numește numai pomană" [42].

Obiceiurile revin în alt capitol Diverse datine și credințe a căror dezvoltare anticipează lucrarea sa apărută în 1932 la Oravița, Sărbători bănești, în legătură cu obiceiuri, credințe, superstiții adunate din popor. În ambele volume apar prea puține date despre definiția speciei, despre originea ei sau observații de ordin comparativist. Aceasta indică la inimosul învățător din Răcășdia o dorință de a culege cît mai mult material, dar o frînare în interpretarea lui din cauza lipsei sale de cultură folcloristică care îl situează în umbra marilor folcloriști contemporani B. P. Hașdeu, Gr. Tocilescu, G. Dem. Teodorescu. Limitat este Emilian Novacoviviu și prin tendința moralizatoare a interpretării atunci cînd o face, [43]. Întîlnim și numeroase rarități în expunerea obiceiurilor legate de animale.

Capitolul Descîntece cuprinde un material interesant care, confruntat cu cel al volumului Din folcloristica română indică înflorirea acestei specii în regiune cît și depășirea granițelor medicinei populare, ea devenind o specie artistică. Descrierile acestor descîntece dau atenția cuvenită textului rostit de către informator, ele nu exagerează partea descriptivă a procesului de realizare a efectului magic (de pildă elementele auxiliare ale descîntecului). Variate în conținut : descîntec de strigoi, isdat, diochi, soare săc, pocitură, plesme, mușcătură de șarpe, de tîrpie, dar și descîntecul mi-

[41] Emilian Novacoviciu, Colecțiune folcloristică ..., pag. 108—109.

[42] Idem, pag. 115.

[43] Idem, pag. 143 : „La Florii să scot" țioalele (hainele) din casă și să intind afară la soare. Cele nearătate soarelui vor mucezi. Bună datină este aceasta la Florii, — au dreptate românii din punct de vedere igienic, dar ar fi bine să cinstească și celelalte sărbători și să facă tot așa, — dacă nu altcum... ca o zi mai înainte... Desigur atunci curățenia va fi perfectă și nici hăinuțele nu se vor mucezi. Dealtfel, logica lor cu efectul soarelui și al aerului asupra tuturor lucrurilor e de admirat, mai vîrtos că n-au învățat nici chemie, nici fizică".

Scanned with OKEN Scanner

luitelor şi cumplita numărătură mare — ele sînt diferite şi prin valoare literară. Întîlnim imagini de un deosebit efect din corespondenţele stabilite cu fenomenele naturii. Astfel într-un descîntec de isdat moronii [44] sînt trimişi „pe mări negre", iar „pociturile" şi „străcniturile" sînt trase de cel bolnav :

„Cum se domoleşte vîntul
Cu pămîntul ;
Cum se trag norii pe ceruri,
Spumele de pe mări . . ." [45]

Interesant este descîntecul de muşcătură de şarpe prin formulele sale de incantaţie magică pe care le-am regăsit aidoma în informaţiile date de Crăciunel Marta (Brancu) de 67 de ani din comuna Răcăşdia, la 9 septembrie 1960. Iată textul lui Emilian Nivacoviciu : „Da zalea malea, / Da zatca batca, / Uturiş, utur bre, / Chi Marcin. / Uşti baba, uşti mreana / Bît d-alun. [46] Textul anchetat de noi este următorul : „Da zalea malea / Da zatca batca / Uturiş uturbei / Uşti baba, uşti mreana / Chi maichim, / Bît d-alun/".

Aceeaşi observaţie o putem face şi pentru descîntecul de tîrpie regăsit şi el în Răcăşdia în aceiaşi formă la mai mulţi informatori cu menţiunea că la aceeaşi Crăciunel Marta acest descîntec apare redus, eliminîndu-se tocmai partea lirică lipsită de semnificaţie magică a descîntecului : „D-o fi din apă, / Din cîmp, din vînt, / Cu iţu o măsurai / Pe N . . . curat lăsai / Între drumuri aruncai". [47]

Pe lîngă aceste observaţii semnificative pentru păstrarea folclorului (la jumătate de veac după culegerea lui, descîntecele se menţin ; faptul este explicabil, deoarece exprimă credinţa subiectului într-o formulă greu alterabilă : în caz că este schimbată îşi pierde efectul magic) — remarcăm însă şi păstrarea asemănătoare a unor părţi descriptive ca această defilare grotescă a moronilor şi strigonilor, de un efect plastic ce indică viziunea unui artist :

„Plecară moronii cu strigonii
Prin sat,
Cu steag negru ridicat
Cu gurile căscate,
Cu chiciurile resfloclate" [48].

[44] „Moronii se fac din oamenii cari în viaţă au fost rău crezători. Şi au murit necuminecaţi, neispovăduiţi. Şi toată viaţa lor au inchinat-o, nu faptelor bune-lui dumnezeu, ci tot faptelor rele — satanei" ; Comoara Banatului, pag. 23.

[45] Emilian Novacoviciu, Colecţiune folcloristică . . . pag. 130—131.

[46] Idem, pag. 138.

[47] Idem, pag. 139.

[48] Emilian Novacoviciu, Colecţiune folcloristică . . . , pag. 123.

Scanned with OKEN Scanner

In descîntecul de pocitură domină culoarea roşie :

„Plecă un moş roşu
Prin codru roşu,
Cu-n braţ de săgeţi roşii,
Săgetă şi omul.“[49]

Interesantă este aici evocarea sursei latine prin aruncarea pociturii de către descîntătoare tocmai „Peste mare / La fata lui Hera impărat / La lemn uscat“ .

Pe lîngă descîntece capitolul cuprinde şi bocete intre care Ciasul şi Zorile „Petrecania mortului“ într-o formă realizată artistic, cu toate că fragmentară, comparativ cu bocetul Zorile cules de Simion Mangiuca şi publicat de acesta în calendarul pe 1882, republicat de Ilie Rusmir în studiul Viaţa şi operele lui Simion Mangiuca în Anuarul liceului de băieţi, „General Dragalina“ din Oraviţa, pe anii 1926—1931.[51] Textul lui Emilian Novacoviciu este mai bogat decît cel cules în ancheta folclorică amintită din 1960. Comparînd cele două bocete, acel al lui Mangiuca cu acel al lui Emilian Novacoviciu remarcăm valoarea simbolurilor din bocetul lui Mangiuca pe care l-am cita pentru frumuseţea versurilor sale ce alcătuiesc un „pendant“ al Mioriţei prin problematică şi realizare. Bocetul dat de Emilian Novacoviciu este o dezvoltare a părţii recitative al celuilalt şi anume o amplificare a intrevederii mortului cu sfînta Maria după ce acesta a trecut „în aia parte“, „peste mare“, a străbătut vămile şi a ajuns la mărul lui Sîn Petru, la „vînăţie“, „la roşu răsărit“ (în colecţia lui Emilian Novacoviciu), discuţie ce se încheie în ambele bocete cu resemnarea morţii. Citäm versurile finale ale bocetului dat de Simion Mangiuca chiar dacă nu constituie, sub raport artistic cea mai frumoasă parte a bocetului :

„Apoi-ar du-mi-te du-te
Pe cărări bătute,
Pînă vei pătrunde,
Şi tu vei ajunge,
Tocma-n poarta raiului
Unde-i floarea soarelui
Acolo să te opreşti
Acolo s-adăposteşti
Şi aşteaptă cu răbdare
Ceasul de reînturnare
Că el va sosi / Şi tu vei veni :
Dacă cerbii vor ara
Ciutele vor semăna.
Pămînte, pămînte
De azi înainte
Iar să-mi fii părinte
Să nu te grăbeşti
Să mă putrezeşti
Că acuma-ţi dau
Şi nu le mai iau
Spatele mele
În braţăle tăle
Şi faţa mea
Sub pajiştea ta“[52].

[49] Idem, pag. 136—137.
[50] Idem, pag. 136—137.
[51] Întocmit de prof. N. Jucu, Oraviţa, Libr. Şcoalelor şi tip. „Progresul“, 1932, p. 14—17.
[52] Simion Mangiuca, Petrecerea mortului, în Anuarul liceului Dragalina, pag. 17.

Scanned with OKEN Scanner

În bocetul lui Emilian Novacoviciu textul corespunzător este văduvit de invocarea directă a pămîntului (în acord cu a altor elemente ale naturii, trandafirul, bradul în bocetul anterior) ca de altfel și în bocetul cules de la Crăciunel Petra (Brancu) în 9 septembrie 1960 :

„Puneți spete la pămînt
Și te dă spre putrejit,
Că atunci vei reînturna
Cînd cerbii or ara
Și ciutele vor semăna.“ [53]

În textul aflat de la Crăciunel Petra finalul bocetului este următorul :

„Pune spete la pămînt
Te lasă pră putrezit“

completînd cu comentariul „Iaca io atîta știu. C-o mai fi ceva, nu mai știu. Că eu n-am petrecut, dar ce-am auzit. Pră maica me cum or petrecut-o am ținut cîta minte. 20—30 dă ani de cînd nu să mai cîntă“.

Publicat într-un calendar din 1882 scris „pentru istoria culturii și pentru originile române“ [54], bocetul lui Mangiuca anticipează pe cel al lui Emilian Novacoviciu publicat abia peste 10 ani, fiind cu mult superior următorului. Ambele se întîlnesc însă în regiune : bocetul lui Mangiuca l-am întîlnit într-o formă aproape identică la bocitoarea Sofia Floria Marcu din Comorîște (63 de ani) anchetată la 13 iulie 1958.

Interesant este faptul că din bocetul lui Mangiuca s-au păstrat cîteva versuri într-o altă specie, într-un cîntec de dragoste ce apare în culegerea lui Emilian Novacoviciu în forma următoare :

„Cîte flori îs pe pămînt
Toate merg la jurămînt
Numai floarea soarelui
Sede-n poarta raiului
Și întreabă florile,
Unde li-s miroasele ?
Noi am crescut p-îngă drum,
Cine pe drum a trecut,
Miroasele ni li-o rupt,
Fetele, nevestele
Să-și facă farmecele“. [55]

[53] **Emilian Novacoviciu,** Colecțiune folcloristică . . . , **pag. 127.**
[54] **Apud același anuar citat la nr. 1, pag. 19.**
[55] **Emilian Novacoviciu,** Colecțiune folcloristică . . . **pag. 32—33.**

Scanned with OKEN Scanner

din care versurile 3, 4, 5, 6 fac parte din bocetul lui Mangiuca în contextul următor [spune trandafirul] :

M-am grăbit d-am înflorit
Căci vremea mi-a venit
Ca şi ţie de pornit
De pornit către apus
Unde soarele-i ascuns,
Unde-s toate florile
Cu toate surorile
Şi unde floarea soarelui
Sede-n poarta raiului
Să judece florile
Unde li-s miroasele :
Cu de seara a plouat
Cu de noapte a-nseninat
În zori bruma a căzut
Miroasele s-or pierdut". [56]

Ultimul capitol cuprinde sub titlul Cîteva istorioare legende, obiceiuri şi istorioare.

Privind în ansamblu culegerile realizate de învăţătorul Emilian Novacoviciu observăm că preocupările sale pentru folclor nu sînt prea ample, nu cuprind întreaga diversitate de specii a folclorului regiunii. El a omis adunarea de basme şi poveşti cu toate că în Răcăşdia am întîlnit unele din cele mai frumoase poveşti din părţile Caraşului. [57].

Emilian Novacoviciu a acordat o atenţie prea mare folclorului liric în dauna celui epic ; cele mai realizate bucăţi culese fac parte din cadrul folclorului magic. Nu s-a preocupat de implicaţiile pe care ocupaţia ţăranilor din împrejurimile Oraviţei — aceea de minieri — o aducea în folclorul regiunii. Apropierea de Oraviţa, centru înfloritor la sfîrşitul veacului al XIX-lea datorită exploatărilor din împrejurimi, desigur că a determinat o înflorire a cîntecului lăutăresc ce însoţea mesele bogaţilor, însă nici de aceasta nu s-a îngrijit învăţătorul sărac Novacoviciu. Folclorul rural era de altfel, în primul rînd, în atenţia culegătorilor români şi străini. În acest sens autorul monografiei comunei Răcăşdia nu ne-a lăsat şi o monografie a folclorului acestei comune cu toate că încercase acest lucru, remarcat pe bună dreptate de Marin Bucur, care a discutat despre creaţia lui Emilian Novacoviciu.

Emilian Novacoviciu nu procedează în mod ştiinţific în anchetă, rareori dă numele informatorului, data culegerii şi nu popularizează pe cei mai însemnaţi informatori aşa cum făcuse Atanasie M. Marienescu cu cîntă-

[56] Simion Manciuca, Petrecania mortului . . . , pag. 14.

[57] În acest sens nu putem fi de acord cu afirmaţia lui Marin Bucur : „Toate speciile genurilor sînt prezente . . ." în culegerea lui Emilian Novacoviciu (vezi Scrisul Bănăţean, an VIII, (1957), Nr. 3, p. 85.

Scanned with OKEN Scanner

reţul bănăţean Mărcea Giuca sau G. Dem. Teodorescu cu atîţia dintre informatorii săi. Nu precizează nici ocupaţiile lor, nici starea lor socială, astfel că nu ştim dacă este ţăran, soldat, muncitor etc. (doar în cursul volumaşului Sărbători băbeşti pomeneşte trei nume de informatori[58]. iar în Suferinţe afirmă că „din comoara minţii sale [a soţiei sale, Cărălina], s-a cules partea cea mai însemnată de folclor publicată în anul 1902, sub numele Folcloristica română din Răcăşdia.“[59] În ceea ce priveşte calitatea artistică a materialului anchetat învăţătorul din Răcăşdia nu urmează principiul afirmat de G. Dem. Teodorescu în lucrarea publicată în 1877, la Bucureşti Cercetări asupra proverbelor române (cum trebuiesc culese şi publicate) unde scria „în loc de mult şi rău să ne deprindem a ne mulţumi cu puţin şi bun“.[60] Alături de texte care ar putea figura într-o antologie de literatură populară[61], inspirate de un sentiment puternic, găsim numeroase versuri plate care scad valoarea culegerilor sale. Meritorie pentru Emilian Novacoviciu este selectarea textelor ce cuprind trivialităţi şi neincluderea lor în operă. Dacă în transcrierea textelor a respectat pe cît era posibil aspectul local, autenticitatea folclorului, neintervenind cu modificări, dovedind o remarcabilă onestitate, elogiile nu pot fi însă complete. Am arătat cîteva din scăderile activităţii sale de folclorist. Menţionăm lipsa de atenţie faţă de variantele operelor anchetate şi faţă de structura muzicală a cîntecelor. Principala deficienţă o constituie însă limitarea sa la culegerea folclorului. Avem prea puţine discuţii despre folclorul bănăţean în opera sa şi ele nu sînt duse la un înalt nivel. De fapt aceasta este o trăsătură caracteristică a folcloriştilor bănăţeni : cu excepţia lui Atanasie M. Marienescu şi Lucian Costin, restul rămîn doar culegători de folclor. De aici şi greutatea de a se stabili o evoluţie în concepţia sa. În realitate, Emilian Novacoviciu nici nu are o concepţie proprie de a lucra şi din această cauză nici nu-l putem încadra într-o şcoală folcloristică. Stimulat de marile culegeri de folclor ale sfîrşitului de veac XIX şi de un mediu cult prielnic la şcoala din Caransebeş şi apoi la Oraviţa, Emilian Novacoviciu a cules folclorul în mod empiric. De aici contradicţiile din opera sa atunci cînd încearcă să extragă palide concluzii asupra materialului adunat.

În evoluţia culturii bănăţene Emilian Novacoviciu însemnează un moment al interesului pentru folclor, determinînd culegerea folclorului din

[58] Emilian Novacoviciu, Sărbători băbeşti, pag. 16 : „Ianăş aşa, de 68 de ani“, pag. 25 : „Ana Cuculea, văduvă fără carte de 65 ani“ şi pag. 13 : Marta Buzugom despre care scrie mai mult „În culegerile de folclor ce făceam prin anul 1890, văicărindu-se „ceşcuindu-se“ baba Marta Buzugom, văduvă fără carte, în etate de 80 ani, îmi amintea numele şi timpul acestor „Vineri mari“. Îmi povestea cum oamenii s-au răit că au început a lăpăda aceste „Vineri mari“ din care cauză, nici nu le merge aşa bine, cu hrana şi cu marva, cum le mergea în timpurile trecute cînd nu cuteza nimeni să lucre din respectul acestor „Vineri mari“.

[59] Emilian Novacoviciu, Suferinţe . . . , p. 5.

[60] G. Dem. Teodorescu, opera citată, pag. 75.

[61] Emilian Novacoviciu, Colecţiune folcloristică . . . , pag. 33, 63—64.

Scanned with OKEN Scanner

această parte a Banatului de către Iosif Popovici, Iosif Rachiciu şi alţii [62] Datorită bogatului material cules, chiar dacă acesta nu are totdeauna o valoare artistică, considerăm nedreaptă neglijarea activităţii lui folclorice.

LUCIA JUCU-ATANASIU

Aus der volkkiindigen Tätigkeit des Emilian Novacoviciu.

Emilian Novacoviciu (1862—1936) stammt aus dem an Folklore reichen Gebiet Almăj. Seine wissenschaftliche Bildung erhielt er an der Lehrerbildungsanstalt in Caransebeş, an die auch die Tätigkeit von Eneas Hodoş und Gheorghe Cătană gebunden ist. Im Jahre 1882 wird E. Novacoviciu als Lehrer in Răcăşdia neben Oraviţa angestellt. Er war ein eifriger Folkloresammler dieses Gebietes. E. Novacoviciu veröffentlichte mehrere Bände, von denen die in Oraviţa 1902 erschienene „Sammlung der rumänischen Folklore aus Răcăşdia und Umgebung", der bedeutendste ist. Diesen analiysierte die Autorin, indem sie einige Vergleiche zwischen diesem Band und den in den Jahren 1958 und 1960 gesammelten Volksdichtungen zieht und dabei den Wert und die Grenzen der Sammeltätigkeit des Banater Lehrers zeigt.

[62] Emilian Novacoviciu, a corespondat cu profesorul Iosif Popovici, acesta lăudînd Colecţiunea lui folcloristică. Profesorul a publicat Poezii populare din Banat la Oraviţa în 1909. Iosif Rachiciu a tipărit Dorul inimii mele la Oraviţa în 1936.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIA ETNOGRAFICĂ ȘI FOLCLORICĂ ROMÂNEASCĂ PE ANUL 1963

de

ELENA DĂNCUȘ

Prezenta lucrare a fost întocmită cu respectarea principiilor care au stat la baza bibliografiilor de pînă acum, principii teoretice și metodologice cuprinse în «Proiectul pentru schema de clasificare a „Bibliografiei generale a folclorului românesc"» de A. Fochi, publicat în Revista de folclor, 5 (1960) nr. 1—2 : 140—150. Față de anul 1962 aceasta bibliografie cuprinde în plus un număr de 16 titluri de publicații (nou apărute în anul 1963, sau care n-au fost cuprinse în bibliografia pe anul 1962). În general, s-a mers pe adîncirea materialului despuiat, fapt ilustrat prin dimensiunile bibliografiei. Sistemul cumulării unor probleme s-a folosit ca și pînă acum. Lipsurile existente în colecțiile unor publicații dăunează însă caracterului exhaustiv al bibliografiei.

La fișarea materialului bibliografiei, care a fost întocmită în cadrul Institutului de etnografie și folclor al Academiei R. S. România, au colaborat : ALMÁSI ISTVÁN, CIOCOIU MIRA, REBUȘAPCĂ ION, ROMANOVSKI CAMELIA ȘI VÖÖ GABRIELLA.

LISTA PERIODICELOR DESPUIATE

1. AGRIC. NOUĂ. Agricultura nouă. **Organ al Ministerului Agriculturii și Silviculturii din R.P.R. București. Apare pînă la nr. 914.**
2. AGRIC. SOC. Agricultura socialistă. **Organ al Consiliului Superior al Agriculturii. București.**
3. ALB. Albina. **Revistă săptămînală a Așezămintelor culturale. București.**
4. ALM. COOP. CONS. Almanahul cooperației de consum. **București, 1962, 1963.**
5. ALM. FEM. Almanahul femeii. **Consiliul național al femeilor din R. S. R. București, 1962, 1963.**
6. ALM. N. WEG. Almanah Neuer Weg. **București, 1963.**
7. ALM. ȘT. TEHN. Almanahul știință și tehnică. **București, 1962, 1963.**
8. ALM. ȚĂRĂN. COLECT. Almanahul țărănimii colectiviste. **București, 1963.**
9. ALM. TURIST. Almanahul turistic. **Oficiul național de turism. București, 1962, 1963.**
10. ANAL. ROM.-SOV. FIL. Analele româno-sovietice. **Seria filozofie. București.**
11. ANAL. ROM.-SOV. IST. Analele româno-sovietice. **Seria istorie. București.**
12. ANAL. UNIV. BUC. Analele Universității București. **Seria științe sociale. Filologie. 1962.**
13. ANAL. UNIV. IAȘI. Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași. **Secția III (Științe sociale). Iași.**
14. ANAL. UNIV. TIM. Analele Universității din Timișoara. **Seria științe filologice.**
15. ARHITECT. Arhitectura R.P.R. **Organ al Uniunii arhitecților din R.S.R. și al Comitetului de Stat pentru construcții, arhitectură și sistematizare. București.**

Scanned with OKEN Scanner

16. ART. R.P.R. L'Art dans la République Populaire Roumaine. **București.**
17. ART. PLAST. Arta plastică. **Revistă editată de Ministerul Învățământului și Culturii și Uniunea artiștilor plastici. București.**
18. AVÎNT. Avîntul. **Organ al Comitetului raional Bistrița al P.C.R. și al Sfatului popular raional.**
19. AVÎNT. Tec. Avîntul. **Organ al Comitetului raional P.C.R. și al Sfatului popular raional, Tecuci.**
20. BÁN FÁK. Bányavidéki Fáklya. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Maramureș și al Sfatului popular regional Baia Mare.**
21. BIULLETEN. Biulleten nancinoi informații. **Obșcestvennîe nauki. Academia R.S.R., I.S.R.S. — București.**
22. CĂL. BIBL. Călăuza bibliotecarului. **Publicație a Comitetului de Stat pentru cultură și artă. București.**
23. CERCET. FILOZOF. Cercetări filozofice. **Academia R.S.R., Institutul de filozofie. București.**
24. CLOPOT. Clopotul. **Organ al Comitetului raional P.C.R. Botoșani și al Sfatului popular raional.**
25. CONTEMP. Contemporanul. **Săptămînal politic-social-cultural. București.**
26. CRAV. ROȘIE. Cravata roșie. **Revista pionierilor și școlarilor editată de C.C. al U.T.C. București.**
27. CRIȘ. Crișana. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular regional Crișana. Oradea.**
28. DOBR. NOUĂ. Dobrogea nouă. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Dobrogea și al Sfatului popular regional. Constanța.**
29. DOLG. NÉP. Dolgozó nép. **Gazeta Comitetului orășenesc de Partid și a Sfatului popular al orașului Satu Mare.**
30. DOLG. NŐ. Dolgozó nő. **Revistă în limba maghiară a Comitetului femeilor democrate din R.S.R. Cluj.**
31. DRAP. ROȘU. Drapelul roșu. **Organ al Comitetului orășenesc al P.C.R. și al Sfatului popular orășenesc Satu Mare.**
32. DRAP. ROȘU Tim. Drapelul roșu. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Banat și al Sfatului popular regional. Timișoara.**
33. DRUM. NOU. Drum nou. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Brașov și al Sfatului popular regional.**
34. DRUM. SOC. Drumul socialismului. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Hunedoara și al Sfatului popular regional. Deva.**
35. DRUM SOC. Sev. Drumul socialismului. **Organ al comitetelor raional și orășenesc P.C.R. Tr. Severin și al sfaturilor populare raional și orășenesc. Lipsă : nr. 729.**
36. DRUM. SOC. Tul. Drumul socialismului. **Organul Comitetului raional al P.C.R. și al Sfatului popular raional. Tulcea.**
37. DURCH. RUM. Durch Rumänien. **Vezi și ed. engleză :** Rumania four tourists **și ed. spaniolă :** Rumania turistica. **București.**
38. EL Elöre. **Organ în limba maghiară al sfaturilor populare din R.S.R. București.**
39. EL. NAPTÁR. Elöre naptár. **București, 1963.**
40. FÁK. Fáklya. **Organ al Comitetului regional de Partid Crișana și al Sfatului popular regional. Oradea.**
41. FALV. DOLG. Falvak dolgozó népe. **Organ al țărănimii muncitoare din R.S.R. București.**
42. FĂC. Făclia. **Organ al Comitetului regional Cluj al P.C.R. și al Sfatului popular regional.**
43. FEM. Femeia. **Revistă social-politică și culturală editată de Consiliul național al femeilor din R.S.R. București.**

Scanned with OKEN Scanner

44. FLAC. Flacăra. **Revistă social-politică și literar-artistică. București.**
45. FLAC. HUNED. Flacăra Hunedoarei. **Organ al Comitetului orășenesc și al Sfatului popular orășenesc Hunedoara.**
46. FLAC. IAȘI. Flacăra Iașului. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Iași și al Sfatului popular regional.**
47. FLAC. MOIN. Flacăra Moineștiului. **Organ al Comitetului raional P.C.R. și al Sfatului popular raional Moinești.**
48. FLAC. P. Neamț. Flacăra. **Organ al comitetelor raional și orășenesc al P.C.R. și al sfaturilor populare raional și orășenesc Piatra Neamț.**
49. FLAC. ROȘIE. Flacăra roșie. **Organ al comitetelor orășenesc și raional P.C.R. și al Sfaturilor populare orășenesc și raional Arad. Lipsă : nr. 6014, 6018.**
50. FLAC. SIB. Flacăra Sibiului. **Organ al comitetelor orășenesc și raional P.C.R. și al sfaturilor populare orășenesc și raional Sibiu.**
51. FLAM. PRAH. Flamura Prahovei. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Ploiești și al Sfatului popular regional.**
52. FLAM. ROȘIE. Flamura roșie. **Organ al Comitetului orășenesc de Partid Reșița și al Sfatului popular orășenesc.**
53. FORSCHUNGEN. Forschungen zur Volks-und Landeskunde. **Academia R.S.R. Filiala Cluj, secțiunea pentru științele sociale. Sibiu.**
54. GAZ. ÎNV. Gazeta învățămîntului. **Organ al Ministerului Învățămîntului și al Uniunii sindicatelor din instituțiile de învățămînt și cultură. București.**
55. GAZ. LIT. Gazeta literară. **Organ săptămînal al Uniunii scriitorilor din R.S.R. București.**
56. IAȘUL LIT. Iașul literar. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. Iași.**
57. IFJÚMUNK. Ifjúmunkás. **Organ săptămînal al U.T.C. București.**
58. IGAZSÁG. Igazság. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular al regiunii Cluj.**
59. IGAZ SZO. Igaz szó. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. Tg. Mureș.**
60. ÎNAINTE. Înainte. **Organ al comitetelor orășenesc și raional P.C.R. și al sfaturilor populare orășenesc și raional Brăila.**
61. ÎNAINTE Cr. Înainte. **Organ al Comitetului regional Oltenia al P.C.R. și al Sfatului popular regional. Craiova.**
62. ÎNDRUM. CULT. Îndrumătorul cultural. **Revistă lunară a Comitetului pentru cultură și artă și a Consiliului central al sindicatelor din R.S.R. București.**
63. INF. BUC. Informația Bucureștiului. **Organ al Comitetului orășenesc București al P.C.R. și al Sfatului popular al orașului București.**
64. KOR. Korunk. **Revistă socială, politică, științifică și culturală. Cluj.**
65. LIMBA ROM. Limba română. **Academia R.S.R. Institutul de lingvistică. București.**
66. LIMBĂ LIT. Limbă și literatură. **Societatea de științe istorice și filologice din R.S.R. București.**
67. LUCEAF. Luceafărul. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. București.**
68. LUMEA. Lumea. **Săptămînal de politică externă, editat de Uniunea ziariștilor din R.S.R. București.**
69. LUMIN. Luminița. **Revista celor mici editată de C.C. al U.T.C. București. Lipsă : nr. 7.**
70. LUPTA C.F.R. Lupta C.F.R. **București.**
71. LUPTA. Lupta de clasă. **Organ teoretic și politic al C.C. al P.C.R. București.**
72. LUPTA N. Lupta noastră. **Organ al comitetelor orășenesc și raional ale P.C.R. și al sfaturilor populare ale orașului și raionului Giurgiu. Lipsă : nr. 371, 375, 400, 402, 414.**
73. MAGAZIN. Magazin. **Revistă săptămînală editată de ziarul „România liberă". București.**

Scanned with OKEN Scanner

74. MILCOV. Milcovul. **Organ al comitetelor orășenesc și raional P.C.R. Focșani și al sfaturilor populare orășenesc și raional. Lipsă : nr. 667, 674.**
75. MIN. MUSC. Minerul muscelean. **Organul Comitetului de Partid și al Comitetului sindicatului din bazinul carbonifer Cîmpulung Muscel.**
76. MUNCA. Munca **Organ al Consiliului central al sindicatelor din R.S.R. București**
77. MUNCIT. FOREST. Muncitorul forestier. **Organ săptămînal al Ministerului Economiei Forestiere și al Comitetului Central al Uniunii sindicatelor din întreprinderile economiei forestiere. București. Lipsă : nr. 498.**
78. MUNCIT. SAN. Muncitorul sanitar. **Organ al Ministerului Sănătății și Prevederilor Sociale și al C.C. al Uniunii sindicatelor din unitățile sanitare din R.S.R. București.**
79. MUNK. Munkás élet. **Foaie săptămînală a C.C.S. din R.S.R. București.**
80. MUZ. Muzica. **Revista Uniunii compozitorilor din R.S.R. și a Ministerului Învățămîntului și Culturii. București.**
81. MŰVEL. Művelödes. **Publicație a Ministerului Învățămîntului și Culturii. București.**
82. NAROD. RUM. Narodnaia Rumînia. **Revistă lunară, socială, politică și literară. București.**
83. NAPSUG. Napsugár. **Revistă pentru copii a U.T.C. București.**
84. NAT. Natura. **Revista Societății de științe naturale și geografice din R.S.R. Seria biologie București.**
85. NEUE LIT. Neue Literatur. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. București.**
86. N. WEG. Neuer Weg. **Organ al sfaturilor populare din R.S.R. București.**
87. NOV. JIV. Novi jivot. **Revistă a filialei Timișoara a Uuniunii scriitorilor din R.S.R.**
88. NOV. VIK. Novii vik. **Organ al Consiliului general A.R.L.U.S. pentru minoritatea ucraineană din R.S.R. București.**
89. NY. IR. GŐZL. Nyelv és irodalomtudományi közlemények. **(Revista în limba maghiară a Institutului de lingvistică din Cluj al Academiei R.S.R.).**
90. ONEȘTI. Onești nou. **Organ al Comitetului de Partid și al Comitetului sindical de pe complexul de șantiere Onești.**
91. PT. APĂR. PĂCII. Pentru apărarea păcii. **Revistă editată de Comitetul național pentru apărarea păcii din R.S.R. București.**
92. PT. SOC. Pentru socialism. **Organ al Comitetului regional al P.C.R. și al Sfatului popular regional Maramureș. Baia Mare. Lipsă : nr. 3070, 3085, 3087, 3089.**
93. PIONIR. Pionir. **Revistă a C.C. al U.T.C. București.**
94. PRAVDA. 94. Pravda. **Organul Comitetului regional Banat al P.C.R. și al Sfatului popular regional. Timișoara.**
95. PRESA. Presa noastră. **Revista Uniunii ziariștilor din R.S.R. București.**
96. PROBL. ART. PLAST. Probleme de artă plastică. **Academia R.S.R., I.S.R.S. București.**
97. PROBL. IST. Probleme de istorie. **Academia R.S.R., I.S.R.S. București.**
98. PROBL. MUZ. Probleme de muzică. **Academia R.S.R., I.S.R.S. București.**
99. PROGR. RADIO. Programul de radio și televiziune. **Editat de Dir. generală a Radiodifuziunii și Televiziunii de pe lîngă Consiliul de Miniștri al R.S.R. București.**
100. REV. ARH. Revista arhivelor. **Organ al Direcției generale a Arhivelor statului din R.S.R. București.**
101. REV. ÉTUD. SUD-EST EUROP. Revue des études sud-est européenes. **Academia R.S.R. Institutul de studii sud-est europene București.**
102. REV. FIL. ROM. GERM. Revista de filologie romanică și germanică. **Academia R.S.R. Subsecția de limbă și literatură. București.**
103. REV. FOLC. Revista de folclor. **Publicată de Institutul de etnografie și folclor. București.**

Scanned with OKEN Scanner

104. REV. STATIST. Revista de statistică. **Organ al Direcției centrale de statistică de pe lîngă Consiliul de Miniștri al R.S.R. și al societății de științe economice din R.S.R. București.**
105. REV. ROUM. Revue roumaine. **Publicație literară trimestrială. Vezi și ed. germagă : Rumänische Rundschan și cea engleză : Rumanian Review. București.**
106. ROMANOSLAV. Romanoslavica. **Asociația slaviștilor din R.S.R. Filologie. București.**
107. ROM. LIB. România liberă. **Organul sfaturilor populare din R.S.R. București.**
108. ROUM. AUJOURD'HUI. La Roumanie d'aujourd'hui. **Vezi și ed. germană : Rumänien heute, cea engleză : Rumania today și cea spaniolă : Rumania de hoy. București.**
109. SĂT. Săteanca. **Revistă social-politică și culturală editată de Consiliul național al femeilor din R.S.R. București.**
110. SCÎNT. Scînteia. **Organ al C.C. al P.C.R. București.**
111. SCÎNT. PIONIER. Scînteia pionierului. **Organ al C.C. al U.T.C. București.**
112. SCÎNT. TIN. Scînteia tineretului. **Organ central al U.T.C. București.**
113. SCRIS. BĂN. Scrisul bănățean. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. Timișoara.**
114. SEC. CIOC. Secera și ciocanul. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular regional Argeș. Pitești.**
115. SOM. Someșul. **Organ al Comitetului raional Dej al P.C.R. și al Sfatului popular raional.**
116. SPORT. TEHN. Sport și tehnică. **Revistă lunară a U.C.F.S. din R.S.R. Apare pînă la nr. 4.**
117. ST. NOSTRU. Steagul nostru. **Organ al comitetelor raional și orășenesc P.C.R. Tîrgu Jiu și al sfaturilor populare raional și orășenesc. Lipsă : nr. 751.**
118. ST. ROȘU. Steagul roșu. **Organul Comitetului regional București al P.C.R. și al Sfatului popular al regiunii București.**
119. ST. ROȘU. Bac. Steagul roșu. **Organ al Comitetului regional al P.C.R. și al Sfatului popular regional Bacău.**
120. ST. ROȘU. Petr. Steagul roșu. **Organ al Comitetului orășenesc P.C.R. Petroșani și al Sfatului popular orășenesc. Lipsă : nr. 4343, 4365.**
121. STEAUA. Steaua. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. Cluj.**
122. STEAUA R. Steaua roșie. **Organ al Comitetului de Partid și al Sfatului popular al regiunii Mureș-Autonomă Maghiară. Tîrgu Mureș. Lipsă : nr. 1759.**
123. STEAUA R. Alba. Steaua roșie. **Organ al Comitetului raional P.C.R. și al Sfatului popular al raionului Alba. Alba Iulia.**
124. STEAUA R. Rom. Steaua roșie. **Organ al comitetelor raional și orășenesc P.C.R. și al sfaturilor populare raional și orășenesc. Roman.**
125. STUDIA. Studia Universitatis Babeș-Bolyai. **Scries phislogia. Cluj.**
126. STUD. ACTA ORIENT. Studia et acta orientalia. **Societatea de științe istorice și filologice din R.S.R.**
127. STUDII. Studii. **Academia R.S.R. Secția de științe istorice și Institutul de istorie. București.**
128. STUD. ART. IST. Studii și articole de istorie. **Societatea de științe istorice și filologice din R.S.R. București.**
129. STUD. CERCET. IST. ART. Sudii și cercetări de istoria artei. **Academia R.S.R. Institutul de istoria artei. București.**
130. STUD. CERCET. IST. LIT. FOLC. Studii și cercetări de istorie literară și folclor. **Academia R.S.R. Institutul de istorie literară și folclor. București.**
131. STUD. CERCET. LINGV. Studii și cercetări lingvistice. **Academia R.S.R. Institutul de lingvistică din București.**
132. STUD. CERCET. ȘT. FIL. Studii și cercetări științifice. **Filologie. Academia R.S.R. Filiala Iași.**

Scanned with OKEN Scanner

133. STUD. CERCET. ȘT. IST. Studii și cercetări științifice. **Istorie. Academia R.S.R. Filiala Iași.**
134. SZAB. SZÓ. Szabad szó. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular regional Banat. Timișoara.**
135. TAN. ÚJ. Tanügyi ujság. **Gazetă a Ministerului Învățămîntului și Culturii și a C.C. a sindicatelor muncitorilor din învățămînt. București.**
136. TEATRUL. Teatrul. **Revistă lunară editată de Ministerul Învățămîntului și Culturii și de Uniunea scriitorilor din R.S.R. București.**
137. TIMP. NOI. Timpuri noi. **Revistă săptămînală de politică externă. București. Lipsă : nr. 31.**
138. TIN. LUM. Tineretul lumii. **Revistă internațională a tineretului editată de F.M.T.D. Bucureşti.**
139. TÎN. LEN. Tînărul leninist. **Revistă editată de C.C. al P.C.R. București.**
140. TRIB. Tribuna **Săptămînal de cultură. Cluj.**
141. TURDA. Turda nouă. **Organ al comitetelor raional și orășenesc Turda al P.C.R. și al sfaturilor populare raional și orășenesc.**
142. ÚJ IDŐ . Új idő. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular al regiunii Brașov.**
143. UJ ÉLET. Uj élet. **Revistă bilunară ilustrată, socială și culturală, Tîrgu Mureș.**
144. ÚTUNK. Útunk. **Organ al Uniunii scriitorilor din R.S.R. Cluj.**
145. UZINA OGOR. Uzina și ogorul. **Organ al Comitetului raional P.C.R. și al Sfatului popular raional Tîrgoviște.**
146. VEAC NOU Veac nou. **Organ al Consiliului general ARLUS. București.**
147. V. BUZĂU. Viața Buzăului. **Organ al Comitetului raional P.C.R. și al Sfatului popular raional. Buzău.**
148. V. COOP. MEȘT. Viața cooperației meșteșugărești. **Organ al Uniunii centrale a cooperativelor meșteșugărești din R.S.R. București.**
149. V. LIB. Viața liberă. **Organ al Comitetului raional al P.C.R. și al Sfatului popular al raionului Sighet. Lipsă : nr. 663.**
150. V. LIT. SOV. Viața literară sovietică. **Academia R.S.R. I.S.R.S. București.**
151. V. MILIT. Viața militară. **Revistă ilustrată de literatură și artă editată de M.F.A., Direcția superioară politică București.**
152. V. NOUĂ. Viață nouă. **Organ al Comitetului raional Cîmpeni al P.C.R. și al Sfatului popular raional.**
153. V. NOUĂ. Gal. Viață nouă. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular regional Galați.**
154. V. ROM. Viața românească. **Revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.R. București.**
155. V. STUD. Viața studențească. **Revistă a asociațiilor studenților din R.S.R. București.**
156. VOLK KULT. Volk und Kultur. **Revistă a Comitetului pentru cultură și artă. București.**
157. VOLKSZEIT. Volkszeitung. **Organ al Comitetului regional al P.C.R. și al Sfatului popular al regiunii Brașov.**
158. VÖR. LOB. Vörös lobogó. **Organ al comitetelor orășenesc și raional P.C.R. și al sfaturilor populare orășenesc și raional. Arad.**
159. VÖR. ZÁSZ. Vörös zászló. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular regional Mureș-Autonomă Maghiară. Tîrgu Mureș.**
160. WAHR. Die Wahrheit. **Organ al Comitetului regional P.C.R. și al Sfatului popular regional Banat. Timișoara.**
161. ZORI NOI. Zori noi. **Organ al Comitetului regional P.C.R. Suceava și al Sfatului popular regional.**
162. ZORI NOI Med. Zori noi. **Organ al comitetelor raional și orășenesc P.C.R. și al sfaturilor populare raional și orășenesc Mediaș.**

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

I. Baza tehnică de documentare științifică, folclorică și etnografică. Bibliografii, indice, cataloage și alte instrumente de cercetare . nr. 1—4

II. Istorie folclorică și etnografică

1. Cercetători, culegători, prelucrători . . . . . nr. 5—51
2. Publicații . . . . . nr. 52—64
3. Instituții . . . . . nr. 65—92

III. Etnogeneză și etnografie . . . . . nr. 93—159

IV. Artă plastică populară

1. Generalități și diversele ramuri ale artei plastice populare . . . . . nr. 160—231
2. Port popular . . . . . nr. 232—284

V. Folclor

1. Studii cu caracter general, monografii tematice sau regionale, culegeri complexe . . . . . nr. 285—345
2. Obiceiuri și credințe : descrieri și texte rituale. Lupta împotriva superstițiilor . . . . . nr. 346—392
3. Proză populară : basme și snoave, legende, tradiții, povestiri . . . . . nr. 393—429
4. Paremiologie (poverbe și zicători) și ghicitori . . . nr. 430—445
5. Folclor versificat și cîntat
   a) Balade populare . . . . . nr. 446—453
   b) Cîntece și doine . . . . . nr. 454—715
   c) Strigături . . . . . nr. 716—743
6. Muzică populară și instrumente muzicale populare . . nr. 744—774
7. Coregrafie populară : descrieri, notații, melodii de joc . nr. 775—801

VI. Etnografie, artă plastică populară și folclor al minorităților naționale din R.S.R. și al altor popoare.

1. Minoritățile naționale din R.S.R. . . . . nr. 802—835
2. Țările socialiste . . . . . nr. 836—952
3. Țările capitaliste . . . . . nr. 953—1072

VII. Acțiuni de valorificare a etnografiei, artei plastice populare și folclorului în cadrul revoluției culturale din țara noastră

1. Generalități privind valorificarea tradițiilor populare . nr. 1073—1176
2. Tradițiile populare în opera scriitorilor și poeților, a compozitorilor și artiștilor plastici . . . . . nr. 1177—1230
3. Interpreți vocali și instrumentali, dansatori ; formații corale, instrumentale și coregrafice de amatori . . nr. 1231—1261
4. Concursuri, festivaluri, spectacole folclorice . . . nr. 1262—1308
5. Turnee artistice românești peste hotare și străine în R.S.R. . . . . nr. 1309—1324
6. Discografie, filme etnografice și folclorice, emisiuni radiofonice, alte modalități de valorificare . . . . nr. 1325—1379
7. Muzee etnografice și de artă populară, case memoriale ; expoziții . . . . . nr. 1380—1439
8. Congrese, seminarii, sesiuni, consfătuiri, simpozioane, conferințe, referate, comunicări ; cronică . . . . nr. 1440—1483

Scanned with OKEN Scanner

CONTENTS

I. **The technical basis of scientific, folklore and ethnographic documentation.** Bibliographies, indexes, catalogues and other research instruments . . . . . nr. 1—1

II. **History of folklore and ethnography**

1. Researches, collectors, compilers . . . . . nr. 5—51
2. Publications . . . . . nr. 52—92
3. Institutions . . . . . nr. 65—92

III. **Ethnogenesis and Ethnography** . . . . . nr. 93—159

VI. **Plastic Folk Arts**

1. General principles and various branches of plastic folk arts . . . . . nr. 160—231
2. Folk costumes . . . . . nr. 232—284

V. **Folklore**

1. General studies. Thematic or regional monographs, complex collections . . . . . nr. 285—345
2. Customs and beliefs : descriptions and ritual texts. Anti-superstitions campaign . . . . . nr. 346—392
3. Folk prose. Tales, yarns, legends, traditions stories . nr. 393—429
4. Paremiology (proverbs and sayings and riddles . . . nr. 430—445
5. Folklore in verse and song
   a) Folk ballads . . . . . nr. 446—453
   b) Congs and doinas . . . . . nr. 454—715
   c) Dance-cries . . . . . nr. 716—743
6. Folk music and folk musical instruments . . . . nr. 744—774
7. Folk choreography : descriptions, notations, danse tunes . nr. 775—801

VI. **Ethnography, plastic folk arte and folklore of the national minorities in the R.S.R. and of other nations**

1. National minorities in R.S.R. . . . . nr. 802—835
2. Socialist countries . . . . . nr. 836—952
3. Capitalist countries . . . . . nr. 953—1072

VII. **The promotion of ethnography, plastic folk arts and folklore as integral parts of the cultural revolution in the Romanian Socialist Republic**

1. General principles regarding the promotion of folk traditions . . . . . nr. 1073—1176
2. Folk traditions in the works of writers and poets, composers and plastic artists . . . . . nr. 1177—1230
3. Vocal and instrumental performers, dancers ; amateur choral, instrumental and dance ensembles . . . . nr. 1231—1261
4. Contests, festivals,folklore performances . . . . nr. 1262—1308
5. Tours of Romanian art ensembles abroad and of foreign ensembles in the R.S.R. . . . . nr. 1309—1324
6. Discography, Ethnographic and Folklore films, Radio programmes, other means of propagation . . . . nr. 1325—1379
7. Ethnographic and folk art museums ; memorial houses, Exhibitions . . . . . nr. 1380—1439
8. Congreses ; seminars, sessions, conferences, symposions, lectures, reports, papers ; chronicle . . . . . nr. 1440—1483

Scanned with OKEN Scanner

I. BAZA TEHNICĂ DE DOCUMENTARE ȘTIINȚIFICĂ FOLCLORICĂ ȘI ETNOGRAFICĂ

Bibliografii, indice, cataloage și alte instrumente de cercetare

Vezi și : 55, 66, 70, 87, 286, 340, 341, 845, 848, 862, 1024, 1441, 1463.

1. Fochi, Adrian : Bibliografia etnografică și folclorică românească, Rev. FOLC. 8 (1963) nr. 1—2 : 164—165.

Despre vol. I (1800—1891) din „Bibliografia etnografică și folclorică românească".

2. Fochi, Adrian : Bibliografia folclorului pe anul 1962. REV. FOLC. 8 (1963) nr. 3—4 : 166—224.

Adnotată, 734 titluri, indice de autori. Colaboratori: Dan Bugeanu, Rodica Fochi și Leopold Voita.

3. Fochi, Adrian : 15 ani de folcloristică în R.P.R. — REV. FOLC. 8 (1963) nr. 1—2 : 124—139.

Realizări și perspective.

4. Demos. Volkskundliche Informationen. Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. / DEMOS. Informații etnografice și folclorice. Editat de Institutul de etnografie și folclor de pe lîngă Academia Germană de științe din Berlin. / Berlin, 4 (1963) nr. 1—2, 244 col.

69 contribuții documentare românești, sub formă de referate bibliografice sau cronici, asupra unui număr egal de studii românești de etnografie și folclor, semnate de: Adăscăliței V. (126, 137, 158), Alexandru T. (124, 130, 170), Amzulescu Al. (123), Bănățeanu T. (315), Bărbulescu C. (169, 194), Carp P. (286), Costea C. (290, 295), Fochi A. (119, 120, 128, 135, 138, 159, 193, 201, 229, 245, 251, 271, 297, 298), Habenicht G. (176, 179, 180, 184, 192, 240), Irimie C. (314), Maier R. (82, 213, 239, 242), Marcu Gh. (38, 289), Nicolescu V. (125, 133, 294), Otetea G. (185, 215, 228), Pascu N. (214, 252), Paunceva M. (15), Pop D. (160), Rebușapcă I. (121, 134), Ruxăndoiu P. (6, 102, 122, 131), Talos I. (127, 136), Ursache P. (7, 35, 103, 104, 105, 129), Zamfir C. (34, 36, 37, 132, 279). Rreprezintă 28,63% față de contribuția celorlalte țări participante.

II. ISTORIE FOLCLORICĂ ȘI ETNOGRAFICĂ

1. Cercetători, culegători, prelucrători

Vezi și: 128, 136, 296, 758, 762, 818, 840, 847, 849, 357, 858, 863, 874, 908, 912, 930, 939, 943, 991, 1005, 1152.

5. A. I. : I. C. Vissarion. SEC. CIOC. 13 (1963) nr. 2705, 2729.

Culegător de folclor și creator popular. Vezi și: UZINA OGOR. 15 (1963), nr. 703.

6. Alte manuscrise valoroase în Biblioteca Academiei R.P.R. : INF. BUC. 11 (1963) nr. 3113.

Manuscrise de folclor vechi și cărți populare provenind din biblioteca lui S. Fl. Marian.

Scanned with OKEN Scanner

1442. (Apariția vol. „Povestiri" de I. Creangă. La Paris. Ed. Flammarion). CAL. BIBL. 1963, nr. 1 : 34 ; FAC. 18 (1963), nr. 5335 ; FLAC. IAȘI 18 (1963), nr. 5380 ; PT. SOC. 13 (1963), nr. 3090 ; ST. ROȘU 15 (1963), nr. 4515 ; SCÎNT. TIN. 19 (1963), nr. 4542.

1443. A rendkivül gazdag román folklór. (Bogăția extraordinară a folclorului românesc). IGAZSÁG 24 (1963), nr. 263.
Interesul cercetătorilor și artiștilor străini pentru folclorul românesc.

1444. Bibliografia lucrărilor de lingvistică apărute în țara noastră de la 1 mai 1962, pînă la 1 mai 1963. LIMBA N. 12 (1963), nr. 4 : 397—453.
Și lucrări de etnografie și folclor.

1445. Căprariu, Al. : Colcoviu internațional de demografie. Interviu cu prof. univ. Ștefan Pascu membru corespondent al Acad. R.S.R. TRIB. 7 (1963), nr. 20 : 1.
Despre colocviul internațional de demografie de la Liège.

1446. Cărți noi și în curs de apariție. Edit. pentru literatură. AGRIC. SOC. 1 (1963), nr. 23.
Și lucrări de folclor.

1447. Cerințe actuale și perspective ale muzicologiei noastre. MUZ. 13 (1963), nr. 1 : 1—9.
Referat prezentat la Plenara din 3—4 dec. 1962 a Secției de muzicologie din Uniunea compozitorilor din R.S.R. Și despre activitatea membrilor secției de folclor.

1448. (Conferința pe țară a Uniunii Compozitorilor). SCÎNT. 32 (1963), nr. 6105.
Vezi și : CONTEMP. 1963, nr. 51 : 1; CRIȘ. 18 (1963), nr. 293, 294, 295, FĂC. 18 (1963), nr. 5327; FLAC. ROȘIE 20 (1963), nr. 6006; INAINTE Cr. 20 (1963), nr. 5847; MUNCA 19 (1963), nr. 5008; MUZ. 13 (1963), nr. 10—11 : 9, 17; SCÎNT. 32 (1963), nr. 6104, 6105, 6106, 6112; STEAUA R. 12 (1963), nr. 293; ST. ROȘU Bac. 1963 nr. 3380; TRIB. 7 (1963), nr. 51 : 1, 11.

1449. Comunicările sesiunii științifice de la filiala Acad. R.S.R. Cluj. BIULLETEN 1963, nr. 2 : 100.
Și lucrări de etnografie și folclor.

1450. Comunicările secției de istorie literară de la Iași. BIULLETEN 1963, nr. 1: 106.
Și comunicări de folclor.

1451. Comunicările secției de istorie literară și folclor a Acad. R.S.R. BIULLETEN 1963, nr. 1 : 105, 106.

1452. Comunicat cu privire la cea de-a treia întîlnire a reprezentanților comitetelor pentru colaborare și înțelegere reciprocă între popoarele balconice. MUNCA 17 (1963), nr. 4840.
Și despre manifestările folclorice care au avut loc.

1453. Costea, Constantin : Chestionarul C.I.M.P. privind dansul popular. REV. FOLC. 8 (1963), nr. 1—2 : 175—176.
Notă descriptivă; și contribuția țării noastre.

1454. Costea, Constantin : A 15-a Conferință anuală C.I.M.P. REV. FOLC. 8 (1963), nr. 1—2 : 175.
Și despre contribuția țării noastre cu privire la dansul popular.

1455. De la oameni adunate și iarăși la oameni date. TÎN. LEN. 13 (1963), nr. 11 : 81.
Propunere ca materialul folcloric adunat în vacanță de elevi, să fie comunicat la șezători școlare.

1456. Din activitatea S.S.N.G. Realizări ale secțiilor, filialelor și corespondenților voluntari. NAT. 15 (1963), nr. 2 : 91—96.
Și despre vizitarea de către elevi și studenți a unor obiective de interes etnografic din Banat.

Scanned with OKEN Scanner

1472. Rusu, V. M.: Sesiunea științifică a cadrelor didactice de la Facultatea de istorie, filozofie, subsecția istorie. (25—28 octombrie 1962). STUD. CERCET. ȘT. IST. 14 (1963), nr. 1 : 135-137.

Și comunicarea D. Rusu: Despre iarmaroacele din Moldova în perioada regulamentară (1832—1858).

1473. Sabău, I.: Simpozion. Adevărul despre superstiții. V. STUD. 8 (1963), nr. 10 : 10.

La facultatea de stomatologie, Cluj.

1474. Sesiunea Adunării generale a Acad. R.S.R. Raportul de activitate pe anul 1962 prezentat de acad. Șt. Milcu. CONTEMP. 1963, nr. 12 : 1.

Și despre realizările din domeniul etnografiei și folclorului. Vezi și: SCINT. 32 (1963), nr. 5839.

1475. (Sesiunea Societății de științe istorice și filologice Timișoara). CONTEMP. 1963, nr. 15 : 7.

Scurtă notă. Și referate cu subiect folcloric.

1476. Sesiunea științifică a Univ. „Al. I. Cuza" din Iași închinată lui Grigore Cobălcescu. BIULLETEN 1963, nr. 1 : 98.

Și comunicarea lui V. Adăscăliței : „Despre specificul poeticii folclorice".

1477. Sesiunea științifică de arheologie medievală (Iași, 28 mai — 3 iunie 1963). STUD. 16 (1963), nr. 4 : 954—955.

Și comunicări de interes etnografic.

1478. Sesiunile științifice ale filialelor Societății de științe istorice și filologice din R.S.R. BIULLETEN 1963, nr. 3 : 97.

Și comunicări de folclor.

1479. Symposion über Maramurischer Folklore (Simpozion despre folclorul din Maramureș). VOLKZEIT. 7 (1963), nr. 388.

Referate: Vida Géza „Arta populară în regiunea Maramureș"; Isidor Ripă „Folclorul literar și muzical al regiunii Maramureș". Vezi și: PT. SOC. 13 (1963), nr.3064.

1480. Tudorică, Olga: Cursurile de vară ale Universității București (1—31 august 1962) STUD. CERCET. LING. 14 (1963), nr. 1 : 125—127.

Și prelegeri pe teme folclorice și etnografice.

1481. Tulbure, Aurel: Universitatea populară de artă plastică. SCINT. 32 (1963), nr. 5864.

Și prelegeri: „Arta populară românească".

1482. Vianu, Tudor: Asociația internațională de studii balcanice și sud-est europene. CONTEMP. 1963, nr. 16 : 1.

Și comunicări de etnografie și folclor.

1483. Vietnamische Volkskunstausstellung eröffnet. (S-a deschis expoziția de artă populară vietnameză). N. WEG 15 (1963), nr. 4460.

La București.

Scanned with OKEN Scanner

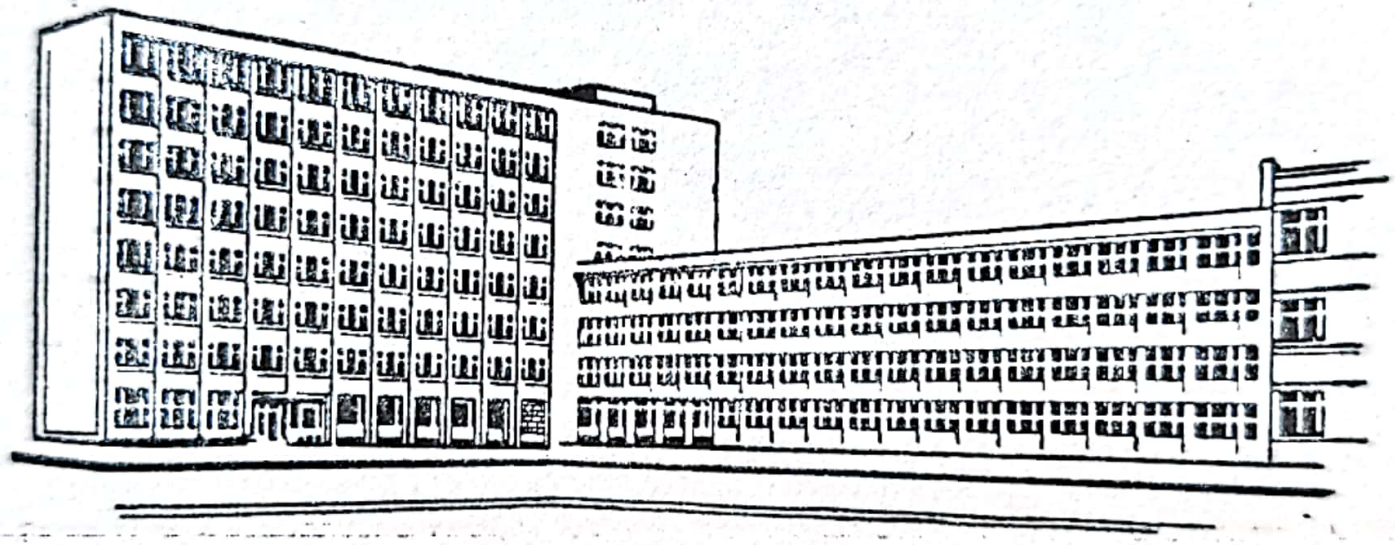
O m a g i u ,

cu ocazia participării Dvs. la lucrările Colocviului de folclor din 15–17 martie 1968.

PREŞEDINTE,
Conf. EUGEN TODORAN

UNIVERSITATEA DIN TIMIŞOARA

CERCUL ŞTIINŢIFIC DE FOCLOR



Scanned with OKEN Scanner